

STUDIEN ZUR
WAND- UND DECKENMALEREI DES 16. UND 17. JAHRHUNDERTS
IN PROTESTANTISCHEN KIRCHEN NORDDEUTSCHLANDS

1974

Elisabeth Anton
München 1977



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41554607_0005

Gesamtherstellung

Blasaditsch GmbH • 89 Augsburg 17 • Theodor-Heuß-Platz 3 • Telefon (0821) 51 85 63

Studien zur
Wand- und Deckenmalerei des 16. und 17. Jahrhunderts
in protestantischen Kirchen Norddeutschlands

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät
der Ludwig-Maximilians-Universität
zu München

vorgelegt von

Elisabeth Anton
aus München

München 1977

Referent: Prof. W. Braunfels

Korreferent: Prof. H. Bauer

Tag der mündlichen Prüfung: 25.7.1974

Inhaltsverzeichnis

	<u>Seite</u>
Vorwort	
A. Einführung	1
B. Einleitendes Kapitel - Eingrenzung des Themas	7
C. Das Problem der Bilder in der protestantischen Kirche unter besonderer Berücksichtigung norddeutscher Kirchenordnungen	20
D. Ausgewählte Beispiele früher protestantischer Wand- und Deckenmalerei	40
1. Statistische Angaben	40
2. Uentrop, Kr. Unna	42
3. Sonneborn, Kr. Lemgo	52
4. Hülsede, Kr. Springe	59
5. Dassel, Kr. Einbeck	70
6. Süderlügum, Kr. Südtondern	79
7. Lippstadt, ev. Pfarrkirche St. Marien	83
8. Verden an der Aller, ev. Pfarrkirche St. Johannis	91
9. Schmedenstedt, Kr. Peine	97
10. Breese im Bruch, Kr. Lüchow-Dannenberg	102
11. Winsen an der Luhe, ev. Schloßkapelle	106
12. Bückeburg, ev. Schloßkapelle	109
E. Die Bildinhalte	114
1. Vorbemerkungen	114
2. Neues Testament	117
3. Das Jüngste Gericht	133
4. Altes Testament	140
5. "Gesetz und Gnade"	148
6. Allegorien, besonders Tugendendarstellungen	151
7. Das geschriebene Wort	159
8. Lehre, Glaubensinhalte	161
9. Biblische Gestalten, Heilige, Reformatoren und andere	167
F. Einige Bemerkungen zur Form der Kirchengemälde	180
KATALOG	
der Beispiele figürlicher nachreformatorischer Wand- und Deckenmalerei in Kirchen Norddeutschlands, enthaltend auch solche Objekte, die nur als Fragmente oder nur literarisch überliefert sind	
Vorbemerkungen	184
I. Westfalen	186
II. Niedersachsen	196
III. Schleswig-Holstein und Hamburg	235

Abkürzungen

Literaturverzeichnis
Lebenslauf

Vorwort

Die Ausstellung "Kunst und Kultur im Weserraum 800 - 1600" in Corvey 1966 brachte in der Abteilung Wandmalerei am Rande auch solche aus protestantischer Zeit. Einige weitere, erst kürzlich aufgedeckte bedeutende Wandmalereien des 16./17. Jahrhunderts in Uentrop, Kr. Unna, in Lippstadt und Verden waren zusätzliche Anregungen, mich mit dem für den norddeutschen Raum noch weitgehend unerforschten Thema zu beschäftigen.

Herrn Professor Dr. W. Braunfels danke ich für die Förderung meiner Arbeit, Herrn Dr. K.-A. Wirth für freundliche Kritik.

Den Mitarbeitern der Denkmälämter, Bibliotheken, den Pfarrern der Gemeinden, die ich besuchte, danke ich für ihre vielfältige Hilfe und Unterstützung.

Besonders danken möchte ich Frau Dr. Hilde Claussen in Münster für die Anregung zu der vorliegenden Arbeit, ihre unermüdliche freundliche Hilfe, ihren Rat und ihre wertvolle Kritik.

A.

Einführung

Der Weserraum, Westfalen und Niedersachsen waren der Ausgangspunkt, von dem aus ich begann, sämtliche Nachrichten über protestantische Kirchengemälde in Nord- und Mitteldeutschland zusammenzutragen.

Es zeigte sich bald, daß eine sehr große Anzahl von Beispielen, die noch in alten Inventarwerken aufgeführt waren, nicht mehr existieren. Zum großen Teil sind die Bilder aus Geschmacksgründen im 18. oder 19. Jahrhundert übermalt worden ¹⁾. Viele Gemälde sind zusammen mit den Kirchen vernichtet ²⁾, viele sind zerstört worden, um ältere Malschichten freizulegen ³⁾, wobei häufig noch eine Ablehnung der nachgotischen Malerei nachwirkte, die sich in der Zeit um die Jahrhundertwende in vielen Inventarwerken ausspricht ⁴⁾.

Eine Erfassung aller ehemals vorhandenen Kirchengemälde in protestantischer Zeit ist unmöglich. Einige verlorene Malereien sind zwar noch in den älteren Inventaren erwähnt, sie sind aber nicht genau beschrieben; allenfalls sind die Bildinhalte summarisch angegeben. So ist wenigstens von mir versucht worden, mit Hilfe auch der nur literarisch überlieferten Beispiele, ein möglichst umfassendes Bild der protestantischen Wand- und Deckenmalereien im norddeutschen

1) z.B. wurden 1856 in der Johanniskirche Lüneburg die noch gut erhaltenen Fresken von 1588 entfernt und die Innenausstattung versteigert.
In Quern (SH) sind 1843 "einige schlechte Malereien, wodurch die Kirche verunziert wurden", "weggeschafft" worden.

2) z.B. Salzdahlum (N) 1813

3) z.B. Nettlingen (N)

4) z.B. im Inventar Provinz Sachsen, Kr. Querfurth, 1909 vernichtende Urteile des Bearbeiters Berger: "Dilettantenarbeit", "geschmacklos"; "die Schildereien des Barock scheut man sich fast als Kunstsachen aufzuführen".

Raum zu geben. Dennoch stellen die im Katalog aufgeführten Objekte nur einen Bruchteil aller ehemals vorhandenen protestantischen Kirchengemälde dar.

Die Vorarbeiten auf diesem Gebiet sind uneinheitlich und fehlen teilweise ganz. Nur die wenigen neueren Inventarwerke enthalten brauchbare Angaben über Kirchengemälde aus protestantischer Zeit. Ganz vereinzelt wurden protestantische Wandmalereien in monographischer Form gewürdigt. Die Erfassung und photographische Aufnahme der Beispiele ist an den einzelnen Denkmalämtern unterschiedlich weit fortgeschritten. Aus Gründen der Beschränkung mußte ich die systematische Erfassung aller greifbaren Nachrichten auf die Bezirke der Denkmalämter Westfalen, Niedersachsen und Schleswig-Holstein eingrenzen. Die nicht weniger interessanten ausgemalten Kirchen in Hessen konnten leider nur am Rande berücksichtigt werden, ebenso die bemerkenswerten und neuerdings stärker beachteten Malereien aus dem sächsischen und thüringischen Raum. Dennoch bieten die Malereien in den überwiegend protestantischen Gebieten des nordwestdeutschen Raumes eine genügend breite Basis für die Untersuchung.

Da die Bilder nur zum Teil von guter Qualität und nicht übermalt, die Maler meist ungenannt oder unbekannt sind, lag mein Hauptinteresse auf der Erfassung der ikonographischen Themen und ihrer Verbreitung, der Untersuchung der Ausmalungsprogramme und ihrer Begründung in der protestantischen Konfession. Es kam dabei weniger auf eine Gegenüberstellung von protestantischen und katholischen Bildprogrammen an, zumal in den teilweise rein protestantischen Gebieten. Vielmehr ging es um eine Erfassung und Darstellung dessen, was in protestantischen Kirchen gemalt wurde: was war die Regel und was war überhaupt möglich? Dabei sind die Darstellungen an Altar, Kanzel und an der Empore weitgehend mit einbezogen worden, um das Bild zu vervollständigen, ohne diese jedoch systematisch zu erfassen. Es sei hier auf die einschlägigen

Werke von Thulin, H. Mai und vor allem Poscharsky verwiesen. ¹⁾ Eine zusammenfassende Behandlung der Emporenmalereien steht jedoch noch aus. ²⁾ Außer diesen Arbeiten stellen die Auslegungen der dogmatisch-allegorischen Bilder aus der Cranachwerkstatt ³⁾, besonders die weitgehend unbekannt gebliebene Dissertation von P. Goldberg ⁴⁾ die Grundlagen einer protestantischen Ikonographie dar, wie sie im Umkreis Luthers entstand.

Die einschlägigen älteren Arbeiten über protestantische Bilder sind im einzelnen ungenau und berücksichtigen das Thema Wandmalerei nicht. Sie haben allerdings dazu beigetragen, das pauschale negative Urteil über den kunstlosen Protestantismus abzubauen. Preuß ⁵⁾ und Buchholz ⁶⁾ beschäftigen sich überwiegend mit ausgewählten Beispielen protestantischer Kunst des 16. Jahrhunderts und mit den protestantischen Künstlern des Reformationsjahrhunderts.

-
- 1) O. Thulin, "Altarretabel, protestantisch", in: RDK I, 1937, Sp.565 ff.
Ders., Der Altar in reformatorischer Sicht, in: Festschrift für A.D. Müller, 1961, S.193 ff.
H. Mai, Der evangelische Kanzelaltar, Halle/Sa. 1969.
P. Poscharsky, Die Kanzel, Erscheinungsform im Protestantismus bis zum Ende des Barock, Gütersloh (1963)
 - 2) Der Artikel "Empore, protestantische", in: RDK V, 1967, Sp.302 ff. befaßt sich nicht mit den bildlichen Darstellungen an den Emporen.
 - 3) wie O. Thulin, Cranach-Altäre der Reformation, Berlin (1955)
E. Grohne, Die bremischen Truhen mit reformatorischen Darstellungen und der Ursprung ihrer Motive, Bremen 1936
 - 4) P. Goldberg, Die Darstellung der Erlösung durch Christus und sein Blut und der heiligen Eucharistie in der protestantischen Kunst des Reformationszeitalters, phil. Diss. Marburg 1926 (ungedruckt)
 - 5) H. Preuß, Die deutsche Frömmigkeit im Spiegel der bildenden Kunst, Berlin (1926)
Ders., Martin Luther - Der Künstler, Gütersloh 1931 - ist vor allem als Zitatenschatz der Aussagen Luthers zur Kunst zu benutzen.
 - 6) F. Buchholz, Protestantismus und Kunst im 16. Jahrhundert, phil. Diss. Halle/Sa. 1928

Gertz ¹⁾, der seine Beispiele aus dem mittel- und ostdeutschen Raum wählt, interpretiert die Bilder überwiegend in Hinblick auf die protestantische Predigt, die sich in den Bildern widerspiegelt. Er kommt dabei an vielen Stellen zu überspitzten und daher unrichtigen Urteilen über die protestantische kirchliche Kunst. Auch er geht über das 16. Jahrhundert nicht hinaus.

H.C. von Haebler beabsichtigt in seinem Buch ²⁾ eine Verteidigung des evangelischen Kirchenbildes. Dabei nimmt er erstmals auch bemalte Wände und Decken auf, ohne sie jedoch weitergehend zu interpretieren. Er bringt einige gute und anregende Gedanken ³⁾, aber nur sporadische und wenig ausgeführte Beispiele.

Weiter sind einzelne ausführliche Untersuchungen ⁴⁾ protestantischer Ausmalungsprogramme mit Gewinn von mir benutzt worden.

Neuerdings haben protestantische Bilder in Württemberg weitgehende Beachtung gefunden. M. Scharfe ⁵⁾ näherte sich

-
- 1) U. Gertz, Die Bedeutung der Malerei für die Evangeliumsverkündigung in der evangelischen Kirche des 16. Jahrhunderts, phil. Diss. Heidelberg 1936, gedruckt Berlin
 - 2) H.C. von Haebler, Das Bild in der evangelischen Kirche, Berlin 1956
 - 3) z.B. über den barocken Deckenhimmel in protestantischen und katholischen Kirchen
 - 4) E. Guldán/U. Riedinger, Die protestantischen Deckenmalereien der Burgkapelle auf Strechau, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XVIII (XXII), Wien 1960, S.28 ff.
H. Claussen, Wandmalereien aus lutherischer Zeit in der Pfarrkirche zu Sonneborn, in: Westfalen 41, 1963, S.354 ff.
A. Schahl, Die Illuminierung der Pfarrkirche zu Hohengehren und andere Beispiele von Kirchenmalerei, in: Blätter für Württembergische Kirchengeschichte 64, 1964, S.124 ff.
 - 5) M. Scharfe, Evangelische Andachtsbilder, Stuttgart 1968

ihnen über die Volkskunde. Seine frömmigkeitsgeschichtliche Arbeit bezieht in starkem Maße auch Bilder des 18. und 19. Jahrhunderts ein, die unmittelbar mit dem schwäbischen Pietismus zusammenhängen. Deren Voraussetzungen lassen sich nicht ohne weiteres auf Norddeutschland übertragen. Dennoch bringt das reiche, unter verschiedenen Aspekten interpretierte Material vielfältige Anregungen und mannigfache Vergleichsstücke zu den norddeutschen Bildern.

W. Fleischhauer behandelt in seinen Bänden über die Kunst in Württemberg ¹⁾ auch die protestantischen Bilder; er geht dabei auch auf Wand- und Emporenmalereien und auf ihre Künstler, soweit sie genannt sind, ein. Für die ikonographische Untersuchung blieb jedoch in diesen unter anderen Voraussetzungen entstandenen Werken wenig Raum.

1971 entstand in Tübingen eine Dissertation des Theologen R. Lieske ²⁾, die weitgehend als eine parallele Arbeit zu der vorliegenden angesehen werden kann. Lieske hat in Zusammenarbeit mit dem Denkmalamt in Stuttgart eine Befragung aller Pfarreien im ehemaligen Herzogtum Württemberg nach Kirchenbildern aus protestantischer Zeit durchgeführt. Er konnte daher mit gesichertem Material des vorhandenen Bestandes arbeiten, konnte jedoch die verlorengegangenen Arbeiten bis auf wenige, allerdings sehr wichtige Ausnahmen nicht berücksichtigen. In Württemberg sind glücklicherweise einige zeitgenössische Beschreibungen protestantischer Kirchenausmalungen erhalten geblieben, die auch uns weitgehend als Quelle für gleichzeitige Interpretationen dienen müssen,

1) W. Fleischhauer, Barock im Herzogtum Württemberg, Stuttgart 1958
Ders., Die Renaissance im Herzogtum Württemberg, Stuttgart 1971

2) R. Lieske, Protestantische Frömmigkeit im Spiegel der kirchlichen Kunst des Herzogtums Württemberg, theol. Diss. Tübingen 1971, gedruckt München/Berlin 1973

da solche im norddeutschen Raum bis auf eine Ausnahme ¹⁾ nicht erhalten, wahrscheinlich auch nur seltener als in Württemberg gedruckt worden sind.

Lieske bezieht in seine Untersuchungen auch die Darstellungen an Altären, Kanzeln ²⁾ und Emporen mit ein. Epitaphe bleiben unberücksichtigt, da ihre Bedingungen grundsätzlich verschieden sind von denen der übrigen Bildträger in der Kirche. In bezug auf die Ikonographie der protestantischen Kirchengemälde des 16. und frühen 17. Jahrhunderts kommen wir zu ähnlichen Ergebnissen wie Lieske; Unterschiede treten besonders zu den bei Lieske im zweiten Teil behandelten Bildern des späteren 17. und des 18. Jahrhunderts auf.

Wahrscheinlich können die protestantischen Kirchenbilder in bezug auf ihren theologischen, frömmigkeitsgeschichtlichen und kunstgeschichtlichen Gehalt angemessen nur in Zusammenarbeit von Kunsthistorikern und Theologen behandelt werden.

Meine Arbeit soll als Ergänzung zu der bereits begonnenen Untersuchung der protestantischen Kirchenbilder verstanden werden, in der neues, bisher unbekanntes Material ausgebaut wird. Die Bildwerke des norddeutschen Raumes sind in den einschlägigen Arbeiten (mit Ausnahme von Poscharsky) nicht berücksichtigt worden. Durch die vorliegende Arbeit soll das Interesse an den protestantischen Renaissance- und Barockmalereien in den Kirchen gefördert werden, und es soll der Versuch unternommen werden, das negative Urteil über protestantische Kunst zu revidieren, sofern es noch besteht.

1) J.B. Schuppius' Beschreibung der aufgemalten Sprüche in der Hamburger St. Jakobikirche (2. Hälfte 17. Jahrhundert)

2) Aus liturgischen Gründen hat es allerdings in Württemberg nur wenige aufwendige bildreiche Altarretabel gegeben, und die reliefgeschmückten Kanzeln treten in Nord- und Mitteleuropa ungleich häufiger auf.

B.

Einleitendes Kapitel
- Eingrenzung des Themas -

Die zeitliche Begrenzung des Themas ist bis zu einem gewissen Grade abhängig von der politischen Geschichte und der Kirchengeschichte des norddeutschen Raumes. Beide sind sehr vielfältig, da das Land im 16./17. Jahrhundert in viele, zum Teil von einander unabhängige weltliche und geistliche Territorien aufgesplittet war.

Der erste Orientierungspunkt einer Arbeit über protestantische Malereien ist die jeweilige Einführung der Reformation. Der Zeitpunkt ist jedoch nicht einfach zu bestimmen. Zwar wurde das lutherische Bekenntnis schon früh eingeführt, in Hessen 1524 und in Braunschweig-Lüneburg 1527 auf Grund des landesherrlichen Übertritts. Doch kann man nicht davon ausgehen, daß zu dem Zeitpunkt die lutherische Lehre in diesen Territorien auch schon verbreitet war und alle kirchlichen Bereiche, z.B. auch den des Bilderschmucks bestimmte. Das Land Braunschweig-Lüneburg war erst 1543 ganz durchvisitiert, und Visitationen waren für Landprediger oftmals die erste unmittelbare Aufklärung über die Unterschiede zwischen altem und neuem Glauben ¹⁾. Andererseits gab es in Schleswig-Holstein lutherische Prediger ²⁾ lange bevor 1542 offiziell die Reformation im Lande eingeführt wurde.

Im Herzogtum Jülich-Kleve-Berg drang die lutherische Lehre langsam und zögernd ein, zwar ohne ausdrücklich vom unentschiedenen Landesherrn bekämpft zu werden, aber auch ohne dessen Unterstützung zu erhalten. In den westfälischen

1) So auch 1549 in der Grafschaft Lippe. Vgl. E.W. Zeeden, Die Entstehung der Konfessionen, München/Wien 1965, S.75

2) z.B. Hermann Tast seit 1522 in Husum

Städten, den Hauptträgern der Reformation dort, begannen Unruhen in den 20er Jahren, in denen es aber zunächst um die Beteiligung der Bürgerschaft und der Gilden an der städtischen Regierung ging und um die Abschaffung der steuerlichen Privilegien des Klerus. Erst seit etwa 1530 begannen die Kämpfe um Kirchenordnungen und Bekenntnisse neben die politisch-sozialen Konflikte zu treten. ¹⁾

Auch in den geistlichen Territorien, die etwa zwei Drittel des westfälischen Landes einnahmen, gab es Bewegungen für die Reformation, teils aus religiösen, teils aus politischen Gründen der geistlichen Fürsten ²⁾. Am Ende kam es aber aus verschiedenen Gründen zu einer Rekatholisierung der schon zum Teil lutherisch gewordenen Gebiete.

Im Fürstentum Braunschweig-Wolfenbüttel wurde erst mit Hilfe des siegreichen Schmalkaldischen Bundes gegen den Landesherrn die Reformation eingeführt, wogegen allerdings Herzog Heinrich d.J. 1547 mit Erfolg einen Rekatholisierungsversuch unternahm. Erst unter Herzog Julius wurde das Land 1568 endgültig wieder evangelisch.

Ähnlich lagen die Verhältnisse in Braunschweig-Calenberg, wo erst nach dem Tode ihres altgläubigen Gatten die Herzogin Elisabeth mit Hilfe von Corvinus 1542 das lutherische Bekenntnis einführen konnte, das aber von ihrem wieder katholisch gewordenen Sohn Erich II bekämpft wurde. Erst in den 70er Jahren konnte sich der Protestantismus allmählich wieder durchsetzen.

1) Vgl. A.H. von Wallthor, Das Verhalten der Westfalen in den geistigen Umwälzungen der Neuzeit, in: Der Raum Westfalen, Bd.IV,1, Münster 1965, S.308 ff.

2) Die Bischöfe Franz von Waldeck und Hermann von Wied unternahmen in den 40er Jahren Reformierungsversuche, die jedoch bald darauf rückgängig gemacht wurden. Vgl. von Wallthor, a.a.O., S.316 ff.

So fällt die Zeit des Interims in weiten Teilen Norddeutschlands in eine Zeit der Unsicherheit und Ungefestigtheit der erst kürzlich dem evangelischen Bekenntnis geöffneten Gebiete, und der Augsburger Religionsfriede 1555 wirkt sich auch noch nicht durchgehend auf die kirchenpolitischen Verhältnisse aus. Hier kommt es erst im dritten Jahrhundertdrittel zu einer Konsolidierung. In der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts setzen auch erst die von protestantischem Glauben bestimmten Bilder ein.

Mit dem Beginn des 17. Jahrhunderts und der Einführung des reformierten Bekenntnisses in Hessen und Lippe entsteht in diesen Ländern eine Zäsur in der kirchlichen Bildproduktion. Wandmalereien auch neueren Datums, aus protestantischer Zeit, wurden übertüncht ¹⁾, neue Bilder entstanden nicht.

Nur eine mächtige Stadt wie Lemgo konnte sich ihre konfessionelle Unabhängigkeit gegenüber dem Landesherrn bewahren, die 1617 in einem Vertrag besiegelt wurde. Aber noch 1684 mußte der Magistrat ausdrücklich feststellen, daß die neue reformierte Kirchenordnung des Landes für die Lemgoer Bürger als Lutheraner keine Geltung habe. Und bezüglich der Bilder fragte man:

"Weshalb soll man keine Bilder anbringen in den Kirchen, die zum Zierrath und Gedächtnis nach dem Exempel des Alten Testaments dienen?" ²⁾

Für den übrigen westfälischen Raum und weite Teile Niedersachsens bildet dann der 30jährige Krieg eine zweite Zäsur. Die Kriegssereignisse brachten nicht nur die Auswanderung wohlhabender Bürger mit sich, sondern auch für Städte und Dörfer teils durch die Pest, teils durch Brennen und Mor-

1) z.B. in Sonneborn (W)

2) zitiert nach W. Butterweck, Die Geschichte der Lippe-schen Landeskirche, Schötmar 1926, S.160

den der Kriegsscharen eine erhebliche Dezimierung und Verarmung der Einwohnerschaft ¹⁾. Nach dem Krieg waren meist nur wenig Mittel zu neuer Ausschmückung der Kirchen übrig, wenn nicht gar zerstörte Kirchen erst einmal wieder aufgebaut werden mußten.

In Westfalen merkt man deutlich eine Unterbrechung jeglicher Kunstausbübung und den Abbruch vieler künstlerischer Traditionen. Für die Zeit nach dem Krieg vor der Mitte des 18. Jahrhunderts ist mir z.B. keine ausgemalte protestantische Kirche in Westfalen bekannt geworden. Auch sind barocke Altäre und Emporenbilder hier nur spärlich vertreten im Gegensatz zu anderen Landschaften.

Schleswig-Holstein, das nur in zwei kurzen zeitlichen Abschnitten unter dem Krieg zu leiden hatte, hat eine Kontinuität im Schaffen kirchlicher Kunst und, wie in niedersächsischen Gebieten, in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts eine neue Blüte.

So wird je nach Beschaffenheit des Materials als Zäsur der 30jährige Krieg oder das Ende des 17. Jahrhunderts gewählt, wo sich auch in der Malerei zum Teil ein Bruch mit der Tradition aufzeigen läßt. Der barocke Zeitgeist setzt sich durch, indem vereinzelt illusionistische Deckenbilder gemalt werden oder Gemälde mit emblematischen Zügen neben die historisch-erzählenden treten.

Wichtig erscheint mir jedoch die Erfassung der frühesten Beispiele protestantischer Kunst im norddeutschen Raum, wenn es auch wenige Beispiele aus der ersten Zeit des Protestantismus im jeweiligen Lande gibt. Sie zu erfassen und in einen Zusammenhang zu bringen, ist ein Hauptproblem der Arbeit. Sie haben daher ein besonderes Gewicht gegenüber

1) vgl. H. Rothert, Die Einwirkungen des 30jährigen Krieges auf Westfalens Wohlstand und Bevölkerungszahl, in: Westfälische Forschungen, Bd.4, 1941, S.134 ff.

den Werken des späten 17. und 18. Jahrhunderts, die allerdings ebenfalls hervorragende Einzelbeispiele aufweisen.

Es schiene ratsam, bei einem spezifisch protestantischen Thema nicht nur zeitlich, sondern auch örtlich zu den Quellen zurückzugehen. Das bedeutete, zu untersuchen, wie die Bilder und Kirchengestaltungen in der Umgebung Luthers und am Ausgangsort der Reformation in Sachsen und Thüringen ausgesehen haben, zumal die lutherische Lehre bezüglich der Bilder sich stark auf die norddeutschen Kirchenordnungen auswirkte.

Nun ist eine solche Untersuchung im Rahmen einer Dissertation zur Zeit wegen der politischen Verhältnisse noch nicht gut möglich, vor allem die Autopsie in dem dafür erforderlichen Umfang. Man bleibt auf die ziemlich unzulängliche Literatur, vor allem auf die zum großen Teil veralteten Inventarbände angewiesen, die nur wenig brauchbare Informationen liefern.

Bekanntestes Beispiel früher protestantischer Malerei in Sachsen ist wohl die Ausmalung der Marienkirche in Pirna, 1544 - 1546. ¹⁾ Während eine größere Anzahl interessanter Malereien nicht mehr erhalten ist, z.B. in Bautzen, Dresden und Zittau, wurden bei Restaurierungen der letzten Jahre neue Beispiele protestantischer Ausmalungen entdeckt. ²⁾ Sie wären eine eingehende Behandlung wert. In sächsischen Dorfkirchen hat es in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts eine bemerkenswerte Fülle von Felderdecken mit biblischen Erzählungen und biblischen Gestalten gegeben. ³⁾

1) vgl. Die Kunstdenkmäler des Freistaates Sachsen I, Die Stadt Pirna, 1929, bes. S.81 ff.

2) frdl. Mitteilung von Herrn Dr. Magirus, Radebeul und Herrn Dr. Maercker, Halle

3) vgl. Rietschel/Langhof, Dorfkirchen in Sachsen, Berlin (1963)

Weniger aus methodischen als aus praktischen Gründen habe ich mich auf den norddeutschen Raum des Bundesgebietes beschränken müssen.

Zentrum der Untersuchung sind die evangelischen und konfessionell gemischten Gebiete im heutigen Westfalen, Niedersachsen sowie Schleswig-Holstein. Es konnten dabei aus praktischen Gründen ehemals politisch zusammenhängende Territorien nicht gemeinsam berücksichtigt werden. So wurden die katholischen und calvinistischen Gebiete des Erzbistums Köln und des ehemaligen Herzogtums Jülich-Kleve-Berg nicht mit aufgenommen, soweit sie nicht zum heutigen Landesteil Westfalen gehören, ebenso die dänischen Teile des ehemaligen großen Herzogtums Schleswig-Holstein. Im nordwestlichen Niedersachsen sind heute kaum noch protestantische Wandmalereien erhalten; deshalb treten diese Gebiete mit Ausnahme des Landes Hadeln wenig in Erscheinung. Dagegen wurden die ausgemalten Kirchen der hessischen Territorien weitgehend mitberücksichtigt, ohne sie jedoch katalogmäßig zu erfassen. So weit wie möglich sind auch Beispiele aus dem Gebiet der heutigen DDR mit herangezogen worden.

Bei der Sichtung des Materials ergibt sich, daß protestantische Wandmalerei überwiegend in Dorfkirchen erhalten ist. Es gibt weiter einige Schloßkirchen und einige Stadtkirchen mit Ausmalungen, doch sind diese entgegen ihrer sonstigen Bedeutung in der Minderzahl. Das hat verschiedene Gründe, etwa die Zerstörung von Kirchen in den Städten im Verlauf des Krieges oder vielerorts eine radikale Reinigung im 19. Jahrhundert aus Geschmacksgründen, während davon die Dorfkirchen größtenteils verschont blieben.

Es scheint, als eignete sich die Architektur kleinerer Dorfkirchen, sei es mit flacher Decke oder Tonne, sei es mit den älteren Kreuzgewölben, besser für eine Ausmalung, von dem

Aspekt der Lesbarkeit der Bilder und ihres Zusammenhangs untereinander, als die sehr großen und sehr hohen Gewölbe der Stadtkirchen.

Dennoch sind uns einige solcher Beispiele (z.B. Pirna) überliefert, teils nur literarisch (Flensburg, St. Nikolai), teils sehr fragmentarisch (Lemgo, St. Nikolai), teils sind es ornamentale Dekorationen (Herford, St. Jakobi), teils zeigt sich aber ganz hervorragende großflächige, die Architektur bewältigende Malerei, wie in den Gewölben der St. Marienkirche in Lippstadt.

Schloßkapellen sind durch die besonderen Wünsche und Vorstellungen ihrer Besitzer geprägt. Sie sind im Gegensatz zu den meisten anderen Kirchen in einem Zuge ausgestattet oder erneuert worden, so daß sich hier zuweilen ein großartiges Programm ablesen läßt, das Wand- und Deckenmalereien umfaßt und die Schnitzereien an Kanzel, Wand und Altar, wie in der Schloßkapelle in Bückeburg. Oder man denke an die Ausstattung mit Ölbildern an den Gestühlsbrüstungen in der Kapelle des Celler Schlosses. ¹⁾

Unter dem Aspekt protestantischer kirchlicher Kunst gibt es eine ganze Reihe von Bildträgern in protestantischen Kirchen. Lieske ²⁾ beschäftigt sich mit ihnen in ihrer Gesamtheit, mit Ausnahme nur der Epitaphbilder. Es stellt sich die Frage, ob unter den Bildern der einzelnen Objekte ein ikonographischer Zusammenhang besteht. Dabei wäre von den protestantischen Stadtkirchen auszugehen, die durch ihre führende Stellung sowohl politisch und wirtschaftlich als auch in kirchlicher Hinsicht für das umliegende Land Anregung und Vorbild gewesen sind.

1) vgl. die in Arbeit befindliche Hamburger Dissertation über protestantische Schloßkapellen von J. Pause

2) Lieske, a.a.O.

Es zeigt sich, daß solche Kirchen häufig erst um die Jahrhundertwende oder später im 17. Jahrhundert reiche Ausstattungsstücke, meistens Kanzeln, bekamen.¹⁾ Fast nirgends kam es in den großen protestantischen Stadtkirchen zu einer einheitlichen und gleichzeitigen Ausstattung, sondern die einzelnen Stücke wurden nacheinander zu gegebener Zeit von reichen Bürgerfamilien gestiftet. Es ist daher nicht von vornherein anzunehmen, daß die Ausstattung in allen Teilen sinnvoll aufeinander bezogen ist. Wir werden uns in allen Fällen jeweils fragen müssen, welche Stücke zur gleichen Zeit vorhanden waren und welche gegebenenfalls gleichzeitig mit den Malereien an Decke und Wänden zu sehen war.

Sucht man nach Vorschriften oder Regeln für den kirchlichen Bildschmuck bei Luther, anderen Theologen oder in den Kirchenordnungen, so findet man nur die allgemeine Empfehlung, biblische Historien aus dem Alten und Neuen Testament darzustellen.

Nur an einer Stelle äußert sich Luther speziell über den Inhalt der Bilder im Zusammenhang mit dem Ort, an dem sie stehen. Er empfiehlt als ein besonders sinnvolles Sujet für den Altar eine Darstellung der Einsetzung des Abendmahles, da ja der Altar der Tisch des Herrn sei.

1) Der große Altar mit allegorischen Bildern in der Marienkirche in Flensburg wurde 1598 gestiftet; die Nikolai-kirche dort bekam eine prächtig geschnitzte Orgel in den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts. Beide Kirchen haben Kanzeln aus den 1570er Jahren. Der Schleswiger Dom hatte einen Schnitzaltar von 1643, der nach etwas mehr als 20 Jahren dem neu erworbenen Bordesholmer Altar weichen mußte. Der Altar in der Stadtkirche in Celle stammt von 1613, gleichzeitig entstand ein Teil der Emporenmalereien. Die Stadtkirchen in Minden und Herford wurden um 1600 mit reichen Kanzeln ausgestattet, die Nikolaikirche in Lemgo hat Taufstein und Kanzel aus derselben Zeit und einen geschnitzten Altar von 1643. Die Lemgoer Marienkirche bekam 1592 eine Taufe und 1644 eine reiche Kanzel. Der große Altar in der Marienkirche von Lippstadt wurde schließlich im Jahre 1663 gestiftet.

"wer hie lust hette, tafeln auff den altar lassen zu setzen, der solte lassen das abendmal Christi malen und diese zween vers 'Der Gnedige und Barmhertzige HERR hat ein gedechtnis seiner wunder gestift' mit großen gülden buchstaben umbher schreiben, das sie für den augen da stunden, damit das hertz dran gedecht, ja auch die augen mit dem lesen, gott loben und dancken müsten. Denn weil der altar dazu geordent ist, das man das Sacrament drauff handeln solle. So kündte man kein besser gemelde dran machen. Die andern bilde von Gott oder Christo mügen sonst an andern orten gemalet stehen." 1)

Nur hier will Luther also einen Vorschlag machen. Und so findet man auch in den ganz überwiegenden Fällen von nach-reformatorischen Altären in Norddeutschland eine Darstellung des Abendmahls am Altar, meist in der Predella oder in einem unteren Teil des Altars, zuweilen auch ersetzt durch die aufgeschriebenen Einsetzungsworte, und in den meisten Fällen im Zusammenhang mit einer Darstellung der Kreuzigung, als der Erfüllung des Sakraments. In den oberen Teilen und in der Bekrönung von Altären dieses ikonographischen Typus kann eine Darstellung der Auferstehung oder Himmelfahrt oder die Gestalt des auferstandenen triumphierenden Christus geradezu als kanonisch angesehen werden. 2) Es gibt allerdings eine Anzahl bedeutender Altäre, die nicht in dieses Schema passen. 3)

Weitere Bildträger sind die anderen Prinzipalstücke: die Kanzel und, in geringerem Maße, die Taufe; außerdem die Emporenbrüstungen, Wände, flache und gewölbte Decken, dazu Epitaphe und Einzelbilder.

Aus der Betrachtung sollen die Einzelbilder ausgeschieden sein, da sie schwer zu fassen sind. Es können Einzelbilder von Epitaphen oder Emporen sein, Stiftungen, Erinnerungsbilder z.B. an Pastoren etc. Die Epitaphe sollen eben-

1) WA 31,1, S.415, Predigt über Ps.111, 1530

2) vgl. von Haebler, a.a.O., S.30 ff.

3) vgl. dazu die verschiedenen Aufsätze von Thulin zu protestantischen Altären

falls nicht berücksichtigt werden als eine ganz andere Gattung in formaler Hinsicht (da berühren sie sich allenfalls mit den Altären), und vor allem aus inhaltlichen Gründen, da sie ja ganz besonders den Verstorbenen betreffen, seine Biographie, seine Verdienste, sein Gottvertrauen darstellen.

Die verbleibenden Bildträger sind nicht streng von einander zu scheiden, was die Bildthematik anbelangt. Biblische Szenen sind überall zu finden. Über den "typischen" protestantischen Altar wurde schon gesprochen. Für die protestantische Kanzel ist auf die Arbeit von Poscharsky¹⁾ zu verweisen, dessen Beispiele zu einem großen Teil aus Schleswig-Holstein stammen. Diese reliefgeschmückten Kanzeln stellen überwiegend die Hauptereignisse der Heilsgeschichte des Neuen Testaments dar, von der Verkündigung bis zur Himmelfahrt oder zum Jüngsten Gericht. Themen des Alten Testaments werden seltener behandelt, allenfalls der Sündenfall als Ausgangspunkt für das Heilshandeln Gottes mit den Menschen.

Andere sehr beliebte Themen an Kanzeln sind Evangelistendarstellungen. Daß diese häufiger auftreten als die Apostel, wird an der beschränkten Anzahl von Bildfeldern liegen. Nicht selten findet man schließlich Engel und Tugendenallegorien in der Bekrönung oder als Trennungsfiguren.

Bildlicher Schmuck an Taufsteinen, der für die protestantische Zeit bisher nicht systematisch untersucht wurde, hat in einigen Fällen Ereignisse, die sich auf die Taufe beziehen, zum Vorwurf. Die Taufe Christi, die Segnung der Kinder sind beliebte Themen und die alttestamentlichen Vorbilder, wie der Durchzug durchs Rote Meer und die Sintflut.²⁾

1) Poscharsky, a.a.O.
vgl. auch H. Mai, a.a.O.

2) Beispiele: Taufe in der Stadtkirche in Celle, um 1600, mit Alabasterreliefs; Taufe in der Marienkirche in Wolfenbüttel, um 1571.

Altar und Taufe sind in besonderen Fällen mit einer Ikonographie ausgestattet, die sich auf die Bedeutung dieses Prinzipalstückes in der Liturgie bezieht. Aber schon bei der Kanzel wird man nur selten Beispiele finden, die sich überwiegend mit dem Predigtamt oder einer Predigtdarstellung beschäftigen. Natürlich lassen sich neutestamentliche Darstellungen und die Evangelisten als Hinweis auf die Heilige Schrift und die Predigt auslegen. Einzelne Szenen sind auch wohl direkt auf den Prediger oder die Verkündigung des Gotteswortes zu beziehen, dennoch kann man nicht sagen, daß die Ikonographie der Kanzel wesentlich mit ihrer kultischen Bedeutung zusammenhinge.

Betrachten wir die verbleibenden Bildträger: Emporen, Wand und Decke, so ist für alle ein zyklischer Zusammenhang der Bilder untereinander häufig und eigentlich charakteristisch. Es handelt sich um Bildfolgen alt- und neutestamentlicher Szenen, auch deren Gegenüberstellung, und um Reihen von biblischen Personen, überwiegend Apostel und Propheten, dazu um einige andere Themenkreise wie emblematische Darstellungen und Sinnbilder etc.

Jede Gattung hat zwar ihre besondere Eigenart, aber es gibt eigentlich keine exklusiven Themen, die nur an Decken und Wänden oder Emporen, oder auch nur an Kanzel und Altar vorkommen. Inhaltlich läßt sich keine scharfe Grenze ziehen.

Läßt sich dennoch sinnvoll unterscheiden zwischen den Gattungen der Emporenmalerei einerseits und der Wand- und Deckenmalerei andererseits? Die Fülle des zu bewältigenden Stoffes verlangt eine Beschränkung.

Da ist zunächst der formale Aspekt. Bei den Emporenfüllungen haben wir gleichmäßige rechteckige Felder vor uns, die in einer Reihe, meist nicht weiter rhythmisiert, angeordnet sind, und geradezu eine zyklische Folge von Bildern herausfordern. Eine ähnliche formale Gesamtsituation gibt es auch an flachen Felderdecken.

Daß sich Tonnenwölbungen und bemalte Rippengewölbe in der Form und in der Art ihrer Bilder stark unterscheiden, brauche ich nur zu erwähnen. Bei Wandbildern wird zwar auch die Möglichkeit genutzt, Bildfriese ähnlich denen an Emporen anzuordnen, aber es ist nur eine von vielen Möglichkeiten, die die Wand als Bildträger bietet.

Was jedoch Wand und Decke untereinander verbindet ist das Format, die Monumentalmalerei. Sie bedingt eine andere Art des Malens, eine vielfältigere Art des Komponierens und der Flächenfüllung, auch der Umgestaltung von Vorlägen, etwa bei nicht rechteckigen zu füllenden Flächen.

Die Größe des Bildformats im allgemeinen bedingt auch eine andere Bildbetrachtung, nicht die eines schrittweisen Vorangehens, sondern eines stärkeren Verweilens in einem Raumabschnitt, etwa unter einem bemalten, zentrierten Gewölbe.

Es gibt einen weiteren Grund, die Gattungen zu trennen: Für die Wandmalereien bin ich gerade an frühen Beispielen interessiert, in denen sich das protestantische Bekenntnis äußert; während aus dem 16. Jahrhundert aber nur einzelne Beispiele erhalten sind, ist die Streuung der erhaltenen, jedenfalls mir bekannt gewordenen Emporenbilder gerade in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts besonders dicht.¹⁾

In Schleswig-Holstein und Niedersachsen lassen sich schon bei unsystematischem Sammeln eine große Anzahl von bemalten Emporen feststellen (ca. 50). In Westfalen dagegen ergibt sich ein völlig anderes Bild, das wohl mit den Auswirkungen des 30jährigen Krieges zusammenhängt. Die Blüte-

1) Dieselbe Beobachtung macht Lieske für Württemberg. Im übrigen überwiegen bei ihm anteilmäßig die Emporenmalereien.

zeit der Emporenmalereien an anderen Orten fällt für Westfalen in die schwierige Zeit des wirtschaftlichen Wiederaufbaues nach dem Krieg. ¹⁾

Aus den angeführten Gründen ist eine Trennung zwischen den Bildern an Wänden und Emporen vorgenommen worden. Die Emporenbilder werden jedoch in der ikonographischen Untersuchung weitgehend mit behandelt.

1) Die neueste Ausgabe des Dehio von Westfalen (1969) nennt daher nur 6 Exemplare, die alle aus dem Raum Herford-Minden stammen. Dazu kommen die 1970 neu entdeckten Bilder in Schwefe, Kr. Soest, von 1652.

C.

Das Problem der Bilder in der protestantischen Kirche unter besonderer Berücksichtigung norddeutscher Kirchenordnungen

"Van den bilden sint gude boke geschreven, dat idt nicht unrecht edder unchristlik si, bilden to hebben-de, besundergen dar me inne mach seen historien und geschefte. Wi bekenne frilick, dat wi in unsen karcken vele logenbilder und vele unnutte klotze hebben, doch dat wi nicht mogen bildenstormer sin, und andere lude, bekande edder fromde sulckes nicht vor ergerlick an-seen, wille wi allene wech doen, mit ordentliker ge-walt und overichheit, de bilden bi und vor welcken sunderich anbedent und affgoderie und sunderge ehre mit lichten und luchteren angerichtet wert. De anderen alle, de nicht hinderlick sint in der karcken, late wi staen." 1)

So lautet der Passus "van den bilden" in der von Bugenhagen ausgearbeiteten und 1529 in Hamburg veröffentlichten Kirchenordnung. Er unterscheidet sich nur in der Färbung der niederdeutschen Mundart von denen der Städte Braunschweig 1528 und Lübeck 1531, die denselben Verfasser haben.

Bugenhagen vertritt in diesen Kirchenordnungen die gleiche positiv-liberale Haltung den Bildern gegenüber wie Luther.²⁾ Dieser hatte sich seit dem Auftreten der Schwärmer, vor allem Karlstadts in Wittenberg, in den 20er Jahren in zahlreichen Predigten und Schriften zu dem Problem der Bilder geäußert, worauf Bugenhagen in seinen "guden boken" anspielt.

-
- 1) Kirchenordnung der Stadt Hamburg, 1529; E. Sehling, Die evangelischen Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts, Bd. 5, Leipzig 1913, S. 513
vgl. zu dem Thema besonders Hans Freiherr von Campenhausen, Die Bilderfrage in der Reformation, in: Zeitschrift für Kirchengeschichte 68, 1957, S. 96 ff.
Im folgenden werde ich aus einigen norddeutschen Kirchenordnungen ausführlich die einschlägigen, die Bilder betreffenden Abschnitte zitieren, da sie unter diesem Gesichtspunkt noch nicht gesammelt aufgeführt wurden.
- 2) vgl. die im folgenden angeführten Belegstellen

Luther ist auch in der Bilderfrage die absolute Autorität. In der Soester Kirchenordnung von 1532 schreibt Gerhard Oemeken ähnlich:

"Belde vor welken kein anbeedent/ noch mit löchteren edder lichten wedder Gadt und sin hilge wort affgöderie geschüdt/ machme wol hebbē/ als der getruwe Hußholder Jesu Christi Doct. Martinus Lutther/ dorch ym drücke an dach uth gegangen schriffte/ nochzam bewiset hefft." 1)

Bilder zu haben ist nicht unrecht. Luther bezeichnet sie als "Adiaphora", und betont immer wieder, "das die Bilder ... weder gut noch böse sind, sondern man lasse es frey sein, sie zu haben oder nicht zu haben". 2)

Bilder, kirchliche Zeremonien, Meßgewänder sind für den Glauben so nebensächliche Dinge, daß man damit nach Gutdünken verfahren kann.

Diesen Gedanken formulierte Nikolaus Krage, der Reformator der Stadt Minden, in einem seiner 19 Artikel, die er zur Diskussion am Sonntag Oculi 1530 an die Türen der Mindener Kirchen anschlagen ließ:

"Thom XVII. Bylde, so neyne affgöderie dar vör schüt, holde ick fry, ock kloeken, misgewant, kerkensmücke alterlichte holde ick nicht yegen den loven. ..." 3)

Es gibt allerdings Bilder, die anstößig sind, und die abgeschafft werden sollten, "logenbilder" und "unnutte klotze" (Hamburg). Es sind die Heiligen- und Mirakelbilder, vor denen "affgöderie" (Minden) geschieht, vor allem solche, denen Wunder nachgesagt werden und die Wallfahrten auf sich gezogen haben.

1) A. Stenger, Westfälische Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts, Bd.1, Dortmund 1942, S.77 ff.

2) WA 10, 3, S.35, Invokavitpredigt, 12. März 1522 vgl. die reiche Sammlung von Lutherzitaten bei H. Preuss, Luther, a.a.O.

3) M. Krieg, Die Einführung der Reformation in Minden, Jahrbuch des Vereins für Westfälische Kirchengeschichte 43, 1950, Anhang

Als solche werden in der Visitationsinstruktion ¹⁾ von Calenberg 1542 ein Marienbild in Hainholz bei Hannover und eine St. Annen-Darstellung in Münden besonders erwähnt. Diese Bilder "zu brechen ... ist löblich und gut" sagt Luther. ²⁾ Er entlarvt wundertätige Heiligenbilder als Schwindel und Täuschung des Klerus ³⁾, er wendet sich aber gar nicht mehr gegen solch offensichtlichen Mißbrauch der Bilder. Einerseits kritisiert er "gotteslästerliche" Darstellungen wie die Parallelisierung Christi und des Heiligen Franziskus auf einem Schnitzaltar in einem Kloster in Lüneburg:

"Daß man also S. Francisci Werk des Herren Christi Wunderwerken und Leiden gleich gerechnet und geachtet hat; welches eine große Gotteslästerung ist gewesen." ⁴⁾

Andererseits betreffen seine Bedenken eine tiefere Schicht der Heiligen- und Heiligenbildverehrung.

So schreibt Luther in einem Brief an Graf Ludwig zu Stolberg ⁵⁾, der Melanchthon in der Bilderfrage um Rat gebeten hatte, am 25.4.1522:

"War ists, ich wollt, sie weren auß den kirchen, nicht des anbetens far halben, denn ich furcht, man anbetet die heyiligen selbs mehr denn die bilde, sondern umb des falschen vertrauens willen, das man meynet, Gott eyn gutt werck und dienst daran zu thun, (und man an) holtz und steyn legt vergeblich, das man an des nehesten notdurfft sollte wenden. Aber Summa: mit predigen sollt man solchs und alle andere mißglawben stossen und brechen, das tzuvor die hertzen durchs reyne Evangelion wurden davon getzogen. Szo wurde das eußerliche ding von yhm selb wol fallen, die weyl es niemant helltet. Nu aber die hertzen noch dran hangen mit unwissen der far, szo kann man sie nicht tzu reyssen, man tzu reysset die hertzen auch mit."

1) Evangelische Kirchenordnungen Bd.6, 1, 2; 1957, S.860

2) WA 18, S.74, Wider die himmlischen Propheten, 1525

3) z.B. eine Madonna mit beweglichem Kind im Besitz des Kurfürsten, WA TiR. 3, S.678, n.3873

4) WA TiR. n. 2649

5) WA Br. 2, S.513 f.

vgl. die Lutherzitate zur Bilderfrage bei Goldberg, a.a.O., die chronologisch geordnet, jedoch kaum zugänglich sind.

Es geht Luther um das falsche Vertrauen, das die Gläubigen in die Stiftung und Verehrung solcher Heiligenbilder setzen, als sei solches ein gutes und Gott wohlgefälliges Werk.

In seiner Klosterordnung des Landes Calenberg ¹⁾ von 1542 beschreibt Corvinus die Heiligenverehrung mit Gelüben, die er bekämpfen will:

"... ist bei diessem volk anruffung der heiligen und zuversicht auf derselbigen vorbit mher dan bei andern, item die greuliche abgotterey mit den hulzern crucifixen und andern byldern, do sich die leute hinloben in ihren noten und trost suchen, auch darnach wachs und andere gabe, als hetten sie hulf hier empfunden, dahin tragen nycht ohne merklich verletzungh godlicher ehre, so sich Got alleine vorbehalten ..."

Dagegen kann nur die Predigt etwas bewirken. Nur wo der Glaube an die Gnade Gottes ohne allen eigenen Verdienst stark ist, werden die Herzen nicht mehr an den Bildern und an den von ihnen vertretenen Heiligen hängen, und der Bildkult wird von allein aufhören.

"Wenn der gemeine Mann weiß, daß es nicht Gottesdienst ist, Bildnis setzen, wird er's wohl nachlassen ohne dein Treiben und sie nur von Lust wegen oder um Schmuck willen an die Wände malen lassen oder sonst brauchen, daß ohn Sünd sei." ²⁾

Dieses Argument übernimmt auch die Homberger Kirchenordnung ³⁾ von 1526:

"Ehe jedoch Derartiges (d. i. Zerstören der Bilder) in Ausführung gebracht wird, ist es nöthig, daß das heilige Wort eine Zeit hindurch geprediget werde, damit das Volk, unterwiesen, von freien Stücken jene Götzen und ihre Altäre, und was irgend mit ihrem gottlosen Dienste zusammenhängt, verwünsche."

1) Evangelische Kirchenordnungen Bd. 6,1,2; S.847

2) WA 10, 2, S.34; Von beiderlei Gestalt; zitiert nach Campenhausen, Bilderfrage, a.a.O., S.115

3) cap. 9,51; Evangelische Kirchenordnungen Bd.8,1, 1965; deutsch von K. A. Credner, 1852

Luther gibt in dem Brief an den Grafen Stollberg einen weiteren Grund an, der gegen die Bilder spricht: die Mittel würden besser angewandt, den Armen damit zu helfen. Das nicht neue Motiv taucht in diesen Jahren häufiger bei Luther auf.¹⁾

Es wird auch von der Soester Kirchenordnung²⁾ gebracht. Die Armen als die lebendigen und noch unter uns lebenden "Heiligen" sollten von dem Geld unterstützt werden. Denn "Klötze ... hungern, dursten und frieren nicht".

Nach der anfänglichen eigenen Ablehnung der Bilder aus den angeführten Gründen kommt Luther in der Auseinandersetzung mit den Schwärmern zu einer Verteidigung der Bilder.

Er wehrt sich gegen eine Auslegung des ersten Gebots nach 2.Mos.20,4 als eines Verbotes gegen jegliches Bild überhaupt. Er sieht das erste Gebot im Zusammenhang mit dem Götzenverbot und kann daher nur das Bild ablehnen, das im Gebrauch für den Menschen zum Götzen geworden ist.³⁾

"Das erste Gebot sey ein Gloß und gebe einen rechten verstand den Bildern: wenn ein Bild auffgerichtet wird, da man sich fürfürchtet und einen glauben drauff setzt, das reisse man hinweg. So es aber nicht ein Götz ist oder Altar, das man die knie dafür beuget, auch nicht einen Gottesdienst draus macht, so ist es nicht ein Götze, sondern ein Bild, das du behaltest und es ist recht und gut. Das ist der Unterscheid zwischen den Bildern und Götzen."

Weiter bringt Luther einige Argumente gegen eine radikale Auslegung des ersten Gebotes, die in der späteren Diskussion immer wieder zitiert werden, z.B. bei Johann Conrad Dannhauer, und Christoph Scheibler, 1664.⁴⁾

1) z.B. WA 10,1,1, S.257, Kirchenpostille, Predigt am S. Stephanustag 1522, und WA 10,3, S.273 ff., Sermon von dem unrechten Mammon, 17. Aug. 1522

2) "Der leevendigen hilgen/ dat ys der Christ gelövigen notrofft mede tho deelen/ vormanet uns der hilge Paulus Roma xy. Hir umme wille wy de leevendigen armen hilgen kleeden/ spisen/ und van unseren güderen underhouden/ den klotzen/ steenen und blacken up dem Altaer ... hungeren/ dörsten noch vresen nicht." Vgl. A. Stenger, a.a.O., S.77

3) WA 28, S.677 ff., Predigten über das 5. Buch Mose

4) s. unten S. 37 und 38

Der Hinweis auf den Schmuck des salomonischen Tempels und der Bundeslade und auf den Befehl zur Errichtung der ehernen Schlange beweist, erstens, daß Gott nicht jegliches Kunst- und Bildwerk verboten hat.

Zweitens kann mit dem ersten Gebot nicht das Verbot jeglichen menschlichen Abbildes gemeint sein, da man sonst auch keine Münzbilder haben, ja nicht einmal sein Spiegelbild betrachten dürfe.

Drittens kann die Gefahr des Mißbrauchs der Bilder nicht ein Verbot jeglichen Bildes bedingen, da sonst mit anderen möglichen Versuchungen, wie dem Wein, den Weibern, Gold und Silber, ebenso verfahren werden, und diese vollkommen abgeschafft werden müßten.¹⁾

Luthers eindringlichstes Argument gegen die Bilderstürmer ist die neue Gesetzlichkeit, die er bei ihnen entstehen sieht. Sie meinen "mit dem Bilderstürmen ein ebenso verdienstliches Werk zu tun wie die Papisten mit dem Bilderstiften".²⁾

Gerade deshalb will Luther ja keine neuen Gesetze über Zeremonien und ähnliche, weniger wichtige Dinge einführen, weil er die Menschen auf Grund des Evangeliums von überflüssigen Zwängen, die das Gewissen belasten, befreien will.

Das einzige Gesetz, das für Luther in dieser Beziehung gilt, ist die Rücksicht auf die Schwächeren im Glauben (Röm. 14), denen man Hilfestellung geben muß, indem man die Bilder noch eine Zeitlang beibehält.³⁾

1) WA 10, S.33, Invokavitpredigt 1522;
WA 16, S.143ff, Predigt über das 1. Gebot, 1525;
vgl. H. Preuß, Luther, a.a.O., S.55

2) Campenhausen, Bilderfrage, a.a.O., S.115;
vgl. WA 18, S.71, Wider die himmlischen Propheten, 1525;
vgl. auch die Kirchenordnung von Preußen, 1568, die sich ebenso gegen die "leidigen Calvinisten und schwermer" wendet.

3) vgl. WA 10,3, S.38; WA Br 2, S.513 f. (zit. oben S.22);
vgl. auch V. Vajta, Die Theologie des Gottesdienstes bei Luther, Göttingen 1952, S.337 ff.

Ähnlich wird das Gesetz der Liebe nach der Urkirche von der Kirchenordnung der Stadt Hannover, 1536, in dieser Beziehung formuliert: ¹⁾

"Aus der ursach wöllen wir auch umb guter ordnung willen und allen schwachen zu dienst noch etliche gebrauchliche cerimonien behalten, doch in der freiheit des Geistes, als gewöhnliche priesterkleidung bey dem alter ... crucifix und ehrliche bildnis, dadurch kein abgötterey getrieben wird, taufstein, altar, ... nach gelegenheit der zeit. ... wir halten unser cerimonien auf die weise oder meinung, wie die alte kirche gethan hat, nemlich im glauben und liebe."

Außerdem ist zu bedenken, daß ein verordneter Bildersturm der Gemeinde ein größeres Ärgernis sein mag, als ein Beibehalten der Bilder und anderer Einrichtungen, wenn die Gemeinde durch die Predigt dazu angehalten ist, diese Dinge nur als äußerliche anzusehen, die sie zur Andacht bewegen sollen.

Diesen Gedanken bringt die Gräfllich Schwarzburgsche Kirchenordnung ²⁾ allerdings erst 1574, wo doch nach lutherischer Ansicht auf Grund der Predigt jegliches Interesse an den Bildern etc. schon erloschen sein sollte. (Daß das auch andersorts nicht der Fall ist, beweist der Widerstand gegen die Bildlosigkeit bei Einführung des reformierten Bekenntnisses z.B. in Lippe.)

1) verfaßt von Urbanus Rhegius;
Evangelische Kirchenordnungen, Bd.6,1,2; 1957, S.1009

2) Sehling, Bd.1,2; 1904, S.136
"Der ornat und geschmuck, welchen der mann gottes d. M. Lutherus nicht verworfen, und bishero in übung und brauch blieben ist, als der priesterliche ornatus, der chorrock, altar, liechter, tafeln, biblisch figuren und gemelde, werden noch erhalten, dieweil das volg unterrichtet ist, solchen dingen keinen gottes dienst, oder einigen missbrauch und abgötterei anzulegen, sondern nur eine eusserliche Zierde und wolstand sei, dodurch das volg zu mehrer andacht bewogen werde, wie dan solch breuchliche und übliche dinge viel ein grosser ergernis gemeinem volg und einfältigen laien geben wurden, wenn man sie aus der kirchen wegremen und wie ein weldlich theatrum zurichten soll."

Wenn aber dennoch anstößige Bilder entfernt werden müssen, dann soll es durch die Obrigkeit geschehen und nicht durch "Herrn Omnis". Luther ¹⁾ bezieht sich dabei wie Gerhard Oemeken nach ihm auf das alttestamentarische Beispiel des Königs Hiskia, der die eherne Schlange zerbrach, als das jüdische Volk begann, sie anzubeten, statt sie nur zum Gedächtnis an das Geschehen in der Wüste anzusehen (2.Kge,18,4).

"derhalven schölm allene dorch ordentlike gewalt/ de mirakel belde/ und vor welcken yenich anbeedent/ dat Gade behordt geschüdt/ wech und bigeslaten werden so vaken und war sülckes gevunden/ Men schal ock keine mer anrichten noch maken lathen. Wy willen dith alle der werltliken Overichiet beveelen na vermanunge unde rede des Superrattendenten with thorichten/ wente der Köninck Ezechias/ und nicht her Omnis/ thobrach de erne slange/ vit beveel des Heren upgerichtet yn der wöstenie." ²⁾

Welche Bilder behalten werden dürfen und welche bei allem Wohlwollen dennoch aus den Kirchen entfernt werden müssen, wird nicht genau definiert. "Crucifix und ehrliche bildnis, dadurch kein abgötterey getrieben wird", sind in der Kirchenordnung von Hannover erlaubt. Die "abgöttischen Bilder" sind vor allem die, vor denen man anbetet und denen man Lichter anzündet (Soest). Es sind die "mirakel belde", bei denen Wunder geschehen und zu denen man Wallfahrten macht. Anstößig sind aber auch die vielen Nebenaltäre, nicht nur weil dort vor allem die Heiligenbilder verehrt werden, sondern auch, weil an ihrer Stelle Bänke für die Gläubigen aufgestellt werden könnten.

"Im zwelften, so von abgöttischen Bilderen sagt, sol man auch den greuel der altaren, so man abgethan haben will, verstehen. Denn es nemen dieselbige nicht einen geringen teil der kirchen ein, sonst frome leute sitzen und Gottes wort hören künten ..." ³⁾

1) WA 10,3, S.28, Invokavitpredigt 1522

2) Kirchenordnung der Stadt Soest 1532; vgl. A. Stenger, a.a.O., S.77

3) Calenberg, Synodalkonstitution 1545, Evangelische Kirchenordnungen, Bd.6,1,2; 1957, S.875

An anderen Orten scheint man der Beseitigung der Nebenaltäre keine große Bedeutung zugemessen zu haben. So wird z.B. von Borgholzhausen/Kr. Halle (seit 1535 evangelisch) berichtet, daß die Kirche außer dem spätgotischen Hauptaltar von 1501 noch 7 weitere Nebenaltäre besessen habe, von denen noch 4 bis 1695 in der Kirche gestanden haben sollen.¹⁾

"De anderen (bilder) alle, de nicht hinderlick sint in der karcken, late wi staen." (Hamburg, 1529)²⁾

Es scheint um die Bilder in Norddeutschland bis zum Auftreten des Calvinismus keine theologische Diskussion und keine Auseinandersetzung zwischen Theologen und Landesherrn gegeben zu haben wie etwa im Herzogtum Württemberg, wo es 1540 einen ersten herzoglichen Erlaß zur Entfernung der Bilder aus den Kirchen gegeben hatte.³⁾

Daß man nicht sehr streng vorgegangen ist und viele geschnitzte Altäre und Heiligenstatuen als "nicht hinderlick" beibehalten hat, beweist die große Zahl der erhaltenen vor-reformatorischen Kunstwerke in den Kirchen Norddeutschlands. Unter ihnen sind auch solche, die eigentlich verwerfliche Legendenbilder tragen, wie der geschnitzte Hauptaltar von 1523 mit Bildern der Gregorsmesse und der Mater dolorosa neben Passionsszenen in Schwerte, Kr. Iserlohn.⁴⁾

Nach allen Aussagen scheinen die Theologen Wandbilder biblischer Historien gar nicht unter die abzulehnenden gerechnet zu haben. Wir haben allerdings sehr wenig Nachricht darüber, welche und wie viele Wandmalereien im Zuge der Einführung der Reformation übertüncht wurden, die heute durch Re-

1) Kirchliches Heimatbuch Borgholzhausen, 1951

2) s. oben S. 20

3) vgl. R. Lieske, a.a.O., S.10 sowie M. Scharfe, Andachtsbilder, a.a.O., S.9

4) andere Beispiele: Oerlinghausen, Schwalenberg vgl. W. Butterweck, a.a.O., S.535, 579

staurierung wieder ans Licht treten, und wie viele von ihnen tatsächlich aus religiösen Motiven überdeckt wurden und nicht etwa, weil sie unansehnlich geworden waren oder nicht mehr zu der übrigen Ausstattung paßten.

Luther verteidigt das Wandbild gegen die Schwärmer und die Calvinisten, die jegliches Bild verbieten wollen:

"Aber das ich habe ein gemalet Bilde an die Wand, das ich schlecht ansehe on Aberglauben, ist mir nicht verboten, sollen auch nicht weg gethan werden." 1)

Dennoch scheinen die Schwärmer im Widerspruch zu ihrer radikalen Bildlosigkeit die Illustrationen in Luthers Bibelübersetzungen zu akzeptieren. Und sind biblische Wandbilder nicht ebensolche Bibelillustrationen?

"So bitten wyr sie nu gar freuntlich, wollten uns doch auch gonnen zu thun, das sie selber thun. Das wyr auch solche bilder mügen an die wende malen umb gedechtnis und besser verständnis willen. Syntemal sie an den wenden ja so wenig schaden als ynn den büchern." 2)

Aber Luther meint darüber hinaus, daß die Bilder nicht nur nicht schaden, sondern daß sie positiv, pädagogisch einzusetzen seien.

Etwa zur Zeit seines Katechismus, der - auch illustriert - 1529 herausgegeben wird, "tritt an Stelle der scharfen Kritik und zögernden Zulassung der Bilder ... ihre Anerkennung und ihre Empfehlung für den kirchlichen Gebrauch". 3)

Schon 1524 möchte Luther in einer Gesangbuchvorrede "alle Künste, sonderlich die Musica gerne sehen ym dienst des, der sie geben und geschaffen hat". 4)

1) WA 28, S.677 ff., Predigten über 5. Buch Mose, 1529

2) WA 18, S.82, Wider die himmlischen Propheten, 1525

3) Campenhausen, Bilderfrage, a.a.O., S.116

4) WA 35, S.475

1529 spricht er in der Vorrede zum Passional ¹⁾ vor allem von den Bildern, die durch ihre Anwesenheit an den Wänden den Menschen Gottes Taten immer wieder ins Gedächtnis rufen.

Da er ihre Wirkung für ähnlich hält, unterscheidet Luther nicht mehr zwischen Wandbildern und denen in einem Buch, das er eine "leyen bibel" nennt. Damit greift er das Argument auf, die Bilder seien eine Predigt für den "gemeinen Mann", für den, der vielleicht nicht einmal lesen kann, das seit Gregor dem Großen in jedem Bilderstreit zur Verteidigung der Bilder herangezogen wird.

Weil Luther die Predigt der Bilder für so bedeutsam hält, kümmert er sich selbst um ihre Ausgestaltung, wie wir aus Randnotizen an seinen Übersetzungsmanuskripten erfahren oder wie der Korrektor der Lufttschen Druckerei in Wittenberg berichtet. ²⁾

Dabei wendet er sich auch gegen verfälschende Darstellungen wie die naive, bildliche Vorstellung von Abrahams Schoß oder die "blühende Rute" in dem traditionellen Bild des Weltenrichters, die er durch einen Stecken ersetzt haben möchte. ³⁾ (Er hat sich damit jedoch nicht durchgesetzt. Andere, bildliche Traditionen waren stärker.)

1) WA 10,2, S.458

"Denn ichs nicht fur böse achte, so man solche Geschichte auch ynn Stuben und ynn kamern mit den sprüchen malet, damit man Gottes werck und wort an allen enden ymer fur augen hette, und dran furcht und glauben gegen Gott ubet. Und was solts schaden, ob ymand alle furnehmliche geschichte der gantzen Biblia also lies nach einander malen yn ein büchlin, das ein solch büchlin ein leyen Bibel were und hiesse? Fur war man kan dem gemeinen man die wort und werck Gottes nicht zu viel odder zu oft furhalten, wenn man gleich davon singet und saget, klinget und predigt, schreibt und lieset, malet und zeichent. So ist dennoch der Satan ymer dar allzu starck und wacker, dasselbige zu hindern."

2) 1563, vgl. WA Deutsche Bibel VI, S.LXXXVII

3) WA 8, S.677 f.; weitere Beispiele bei H. Preuß, a.a.O. und Chr. Rogge, Luther und die Kirchenbilder seiner Zeit, Leipzig 1912

Auch die Kirchenordnung von Braunschweig-Wolfenbüttel von 1543, an der Bugenhagen, Corvin und Görlitz gemeinsam mitgearbeitet haben, billigt die biblischen Bilder in den Kirchen als eine Art Laien-Bibel, verweist aber darauf, daß die Geschichten besser der Predigt und der Bibel selbst zu entnehmen seien, zumal die "Laien" diese nun in deutscher Sprache lesen könnten. Dennoch sollen die Bilder nicht gänzlich verworfen werden, da es ja keine Sünde sei, sie zu haben.¹⁾

Einen positiven Sinn gewinnt auch die Verordnung des klevischen Herzogs Johann Wilhelm von 1533 den Bildern ab. Wenn man die Bilder richtig, d.h. als Zeichen versteht, wozu die Prediger beitragen sollen, sind sie eine Ermahnung, Gott anzubeten für seine Taten und dienen zu "mehrer andacht".

-
- 1) "Also wenn man süth gemalde historien, wo Adam und Eva, so se leider uth dem paradise werden gedreven, wo Abraham seinen sone Isaac wil offeren, item de passie Christi und wo de apostelen darna am Pinxtage und darna prediken und döpen etc. Dat is gut, wowol de leyen dat vele beter uth der predike leren können und scholen, denn uth dem malwerke, und hebben nu (Gade gedanket) de ganze biblia so düdesch, dat se ock ein kind lesen kan, ... dat wy des malewerkes nicht bedorven."
"Willen overst sülc malwerk und lerebylden nicht vorwerpen in unse kercken und husen, gelick efft yd sunde were, bilde tho hebbende, also de bildenstörmere vor-geven." (Evangelische Kirchenordnungen, Bd.6,1,1;1955, S.66 f.)

Zu dem Begriff der Laienbibel bringt Zwingli in seiner "Züricher Einleitung" von 1523 einen interessanten negativen Aspekt.

"... die trügen pfaffen, die uns on underlaß soltend geleert haben, die habend uns die leer an die wend gemalt, und sind wir armen einvaltigen der leer damit beroubt, und sind an die bild gevallen, und hand sy geehrt."

(E.F.Karl Müller, Die Bekenntnisschriften der reformierten Kirche, Leipzig 1903, S.24)

"Dat die pastoren und seelsorger der gemeynen man berichtong geven, dat die bilder und gemels als teken und gedechtnissen fûrgestalt syn, derhalven dieselvigen niet an to bidden, oich om geyn miraculen und teyken to geven, noch eyliche onvernûfftych Ding eygentlich to ehren, sonder dat man doir dieselvigen ermanet werd, got antobeden..." 1)

Ein ausgewogenes Urteil hat der Hamburger Superintendent Aepinus, der in seinem "Bekentnis wider das Interim" 2) 1548 die Bilder verteidigt, die wahrhaftige Geschichten und Lehren darstellen; "lôgenbilde" haben so wenig wie falsche Lehre in der Kirche zu sein.

Nicht die Bilder an sich, sondern der Mißbrauch der Bilder wird abgelehnt; nützliche und zur Lehre dienliche Bilder können beibehalten werden.

Fünf Jahre später schreibt Erasmus Alber, zu der Zeit Prediger in Neubrandenburg, eine Streitschrift, "die man sein Testament nennen darf" 3): "Widder die verfluchte lere der Carlstader ..." Darin verteidigt er die biblischen Bilder

1) Stenger, Westfälische Kirchenordnungen 1942, S.97

2) gedruckt 1548 bei J. Louw in Hamburg, zitiert nach Lappenberg, Beiträge zur älteren Kunstgeschichte Hamburgs, in: Zeitschrift des Vereins für hamburgische Geschichte, Bd.5 (NF Bd.2), 1866, S.258

"Der bilder und gemelte halven willen wy nicht striden, wy seggen ôverst dat de lôgenbilde und gemelten so weinich in der karken tho duldten syn, als valsche lere und lôgenböker und dat (nene) bilder edder gemelte in der kerken syn scholden, ydt erinnere denn de lude guder warhafter historis und bestendiger warhafter lere."

"... Dat ane allen bygeloven und afgödiche hilligen ehre, de nûtten und tho der lere denstlike bilde, allen thol erinnunge, in der kerken beholden werden, fechte wy nicht an. Wy verdömen nicht de bilde und gemelte an sick, sondern den misbruk der sülvigen und de ergernisse, so darby ist, und raden, dat de bilde ordentliker wyse upgehaven und de ergernisse möge wechgedan werden."

3) Th. Kolde in: Realenzyklopädie für protestantische Theologie und Kirche, Leipzig 1896, Bd.I, S.287 ff.

gegen Karlstadt, dessen Anhänger er selber früher einmal gewesen war. Luthers Argumente haben ihn jedoch überzeugt, und so wiederholt er dessen Gründe gegen ein striktes Bilderverbot und zitiert ihn fast wörtlich mit dem Gedanken, daß wir bildlich denken und uns Vorstellungen machen, und daher auch Bilder vor den leiblichen Augen nicht verboten sein können.

"Wenn ich an unsers Herrn Christi werck und wolthaten gedенcke, so entwirfft sich in meinem hertzen ein Bild eins kleinen kindleins, das beschnitten in Tempel gebracht und mitt seiner mutter und Joseph verjagt wird, und gedенcke an ein schönen, holdsäligen man, der unter den krancken, Blinden, Tauben, Stummen und armen leuten wandelt und gern jederman hilfft, seinen jüngeren die füsse wascht, im Garten betet und blut schwitzt, verrathen, gefangen, verspeiet, gezeisselt und gecreutziget wird, etc. Mag ich solche bilder im hertzen haben, so mag ich sie auch für augen, in bücheren, an wenden, in kirchen haben. Denn das hertz ist mehr denn die augen, und die augen richten sich nach dem hertzen." 1)

Alber beschreibt da einen ganzen neutestamentlichen Bilderzyklus und seine Vorstellung von Christus als einem "schönen, holdsäligen man" ist geprägt durch solche Bibelbilder.

"Die schöne, kunstreiche Bilder von des Herren Geburt, Leiden, Sterben und der gleichen lasse man stehen zum Geschmuck der kirchen und gedechtnis der wolthaten Gottes." 2)

Die Bilder haben nicht nur eine pädagogisch-seelsorgerliche Aufgabe, als "zeugen, zeichen und gedechtnis", sondern sie dienen als Kunstwerke auch dem Schmuck der Kirche. Als solche sind sie aber dennoch nicht allein ästhetische Objekte, sondern wiederum Anlaß, über Gott als den Schöpfer solcher Dinge nachzudenken:

-
- 1) E. Alber, Widder die verfluchte lere der Carlstader ... 1553, gedr. Neubrandenburg 1556, als Ausschnitt abgedruckt bei A.E. Berger, Deutsche Kunstprosa, Bd.7, 1942, S.194 ff., bes.S.197
vgl. Luther, WA 18, S.71 u. 83
 - 2) Alber, a.a.O., S.199

"Ist's nicht ein lieblich und wunderlich werck Gottes und edele kunst, das ein mensch allerley malen, Bilder in holtz und stein so behendiglich formieren und darzu abcontrefeieren kan?" 1)

Hermann Hamelmann, der 1553 erst zum Protestantismus übertretene westfälische Prediger, Schriftsteller und Historiker vertritt in bezug auf die Bilder eine strengere Richtung. In seiner Schrift "De Ceremoniarum superstitione origineque ...", Frankfurt 1556 ²⁾ beschreibt er einzelne Stationen des Bilderstreits in der alten Kirche. Er schließt sich zwar der Meinung an, daß es zwei verschiedene Dinge seien, ein Gemälde anzubeten, oder daraus zu lernen, was anzubeten sei, aber sieht dennoch in dem Verbleib der Bilder in den Kirchen eine Gefahr des Mißbrauchs. Daher empfiehlt Hamelmann die Wittenbergische Kirche als Vorbild, in der nur der Kruzifixus und die eherne Schlange dargestellt seien, und darüber hinaus nur Abendmahl und Taufe, und nicht anders gemalt, als es geschrieben steht.

Diese fast bilderfeindliche Haltung ist möglicherweise aus der Biographie Hamelmanns und als Reaktion auf seine katholische Vergangenheit zu verstehen. Nachweisen läßt sich allerdings an keinem der Orte ³⁾, an denen er tätig war, eine direkte Auswirkung dieser Haltung.

Stärker als die Ansichten einzelner Theologen scheint sich in bezug auf die Bilderfrage die liberale Haltung der lutherischen Richtung durchgesetzt zu haben, die auch in

1) Alber, a.a.O., S.195

2) "Aliud est picturam adorare, aliud per picturam historiae quid sit adorandum addiscere ..."
"Ego libenter hic sequor Ecclesiam Wittenbergensem, in qua vidi nullas picturas alias quam Christi crucifixi et e regione serpentis aenei formas depictas, tum coenam dominicam et baptismi usum, non aliter depictum, quam si descriptus esset, et nihil praeterea." (S.22)

3) z.B. Bielefeld, Lemgo, Gandersheim, Oldenburg

einer Anzahl von Kirchenordnungen zum Ausdruck kommt, wenn die Bilder überhaupt als Thema in eine solche Ordnung aufgenommen wurden.

Die Bilder scheinen im norddeutschen Raum kein drängendes Problem dargestellt zu haben. Wir wissen auch hier im Gegensatz zu Süddeutschland nur in wenigen Fällen von regelrechten Bilderstürmereien.

In Goslar setzte sich 1528 Corvinus für die Entfernung von fünf Plastiken oder Reliefs der sogenannten "Stürzungen des Herrn" vor der Stephanikirche ein, vor denen gebetet wurde, um Ablass zu erhalten. Gleichzeitig unternahm daraufhin der Pöbel auch einen Bildersturm in zwei anderen Kirchen der Stadt und zerstörte Kruzifixe und Altäre. ¹⁾

In Lemgo scheint man 1530 nur aus der Nikolaikirche Bilder und Leuchter getragen und öffentlich verbrannt zu haben. ²⁾

Häufiger richtete sich der allgemeine Unmut auf den katholischen Klerus und die Klöster, deren Insassen noch dem alten Glauben anhingen. So zerstörten z.B. Braunschweiger Bürger 1550 die gesamte Einrichtung der Klosterkirche von Riddagshausen, bevor das Kloster 1568 evangelisch wurde. ³⁾

Sowohl Unwille über kirchliche Mißstände wie Kritik am Stadtregent lagen dem Umsturz in Höxter 1533 zugrunde, bei dem es auch zu bilderstürmerischen Ausschreitungen

1) P. Tschackert, Joh. Amandus, der erste Superintendent der freien Reichsstadt Goslar, in: Zeitschrift der Gesellschaft für niedersächsische Kirchengeschichte 8, 1904, S.33

2) W. Butterweck, a.a.O., S.102

3) Reclams Kunstführer, IV, ²1962, S.61

kam. ¹⁾

Andrerseits ist uns überliefert, daß Gemeinden Widerstand leisteten, als man zu Beginn des 17. Jahrhunderts nach Einführung des reformierten Bekenntnisses in Hessen und Lippe die Bilder aus ihren Kirchen entfernen wollte.

So wehrte sich z.B. die Marburger Bürgerschaft gegen die Zerstörung der gotischen Lettnerfiguren in der Elisabethkirche, als der 1605 calvinistisch gewordene Landgraf Moritz hier wie an anderen Orten gegen die noch vorhandenen Bilder und Kruzifixe vorging. Eine Ausnahme werden wohl die Bürger von Schmalkalden gebildet haben, die von sich aus die Entfernung der erst 1587 entstandenen Emporenbilder in der Schloßkirche verlangten. ²⁾

Graf Simon VI zur Lippe hatte schon vor seinem offiziellen Übertritt zum reformierten Bekenntnis Visitationen angeordnet, in denen darauf geachtet werden sollte, daß die "unnützen Gemälsel" in den Kirchen beseitigt würden. ³⁾

Als nach 1605 strikt mit den Bildern aufgeräumt wurde, kam es in Sonneborn zu einem Aufruhr unter den Bauern, die sich dagegen wehrten, daß der Pfarrer die Heiligenfiguren und Altartafeln aus der Kirche entfernen wollte.

-
- 1) R. Stupperich, Joh. Winnistede, "der erste Evangelist in Höxter", in: Jahrbuch des Vereins für Westfälische Kirchengeschichte, Bd.45/46, 1952/53, S.368
Religiöse, soziale und politische Motive mischten sich in dem Bildersturm der Wiedertäufer in Münster, 1534. Vgl. M. Warncke, Durchbrochene Geschichte?, in: Bildersturm, Die Zerstörung des Kunstwerks, München 1973, S.85
 - 2) vgl. O. Gerland, Die Antithesis Christi et Papae in der Schloßkirche zu Schmalkalden, in: Zeitschrift für hessische Geschichte und Landeskunde, NF Bd.16, Kassel 1891, S.189 ff.
 - 3) Konsistorialordnung von 1600, zitiert bei Butterweck, a.a.O., S.148

Desgleichen beanstandeten sie das nach der neuen Ordnung auf dem Altar ausgebreitete Leintuch. ¹⁾

Die Reformierten, die auf Grund des alttestamentlichen Bilderverbots und der Furcht vor Mißbrauch der Bilder strikt jegliches Bildwerk in den Kirchen ablehnten, mußten sich bei einem Konfessionswechsel gerade in diesem Punkt durchsetzen. Die Entfernung von Altarbildern und Übertünchung von Wandbildern stellten einen offensichtlichen Wandel dar, während die Bedeutung des unterschiedlichen Abendmahlverständnisses den Laien des 17. Jahrhunderts wohl kaum immer bewußt gewesen sein wird. Die Bauern von Sonneborn wehrten sich denn auch gegen das Leintuch auf dem Altar, weil es aussehe "wie um daran zu essen". ²⁾

Im Laufe des 17. Jahrhunderts gerät die Bilderfrage aus den mehr polemischen und kämpferischen Schriften des vorigen Jahrhunderts in die systematische Theologie. Beim Vergleich der einzelnen Schriften zeigt sich jedoch, daß kaum neue Argumente gebracht werden, während die Vielzahl der Zitate von der Belesenheit des Autors zeugen soll.

Der Straßburger Theologe Dannhauer gebraucht zur Verteidigung der Bilder gegen die Calvinisten in seiner Predigt über das erste Gebot in der Sammlung "Catechismus Milch" (Straßburg 1642) ³⁾ dieselben Gründe wie Luther, den er auch seitenweise wörtlich zitiert.

Neu scheint bei ihm nur, möglicherweise aus besonderem Anlaß, die Verurteilung der Künstler zu sein, die sich zwar evangelisch nennen, aber aus Gewinnsucht Bilder anfertigen, die für den katholischen Kultus bestimmt sind. Solche nennt

1) H. Claussen, Sonneborn, a.a.O., S.381 und Butterweck, a.a.O., S.149

2) Butterweck, a.a.O., S.149

3) vgl. auch die zahlreichen Zitate daraus bei Scharfe, a.a.O.

er "Kuppler der geistlichen Hurerey". ¹⁾ Dannhauer beendet, zeitgemäß, die Predigt "Von der Bildgöttere" mit der Aufforderung, die Nachfolge Christi anzutreten: "Wollen wir Bildnuß machen/ so laßt uns das Ebenbild Gottes nachmahlen." ²⁾

Wie Dannhauer setzt sich auch der westfälische Theologe und Superintendent der Stadt Dortmund, Christoph Scheibler, in einem Handbuch für Prediger und Laien "Aurifodina Theologica oder Goldgrube" ³⁾ mit dem Bilderverbot der Calvinisten ⁴⁾ auseinander, unter Anführung zahlreicher Zitate von den Kirchenvätern bis zum 16. Jahrhundert, und beweist mit den sattem bekannten Argumenten, daß die Bilder, wo sie ohne Mißbrauch gehalten werden, von Nutzen sein können:

1. zum Zierat der Gotteshäuser, 2. zur Unterweisung der Kinder und Einfältigen und 3. zum Gedächtnis, daß man die Taten Gottes besser verstehen und behalten möge. ⁵⁾

Während man einerseits noch die Bilder verteidigen zu müssen glaubte, setzten andere Theologen die Bilder gezielt zu dem erwähnten dreifachen Nutzen ein. Zwei Beispiele aus Württemberg: Johann Valentin Andreae ließ seine Kirche in Vaihingen/Enz 1617 mit einem gelehrten theologisch-humanistischen Programm ausmalen ⁶⁾. Johannes

1) Dannhauer, "Catechismus Milch", S.211

2) Dannhauer, "Catechismus Milch", S.218

3) 1. Auflage 1664, nach seinem Tode erneut herausgegeben, Leipzig 1727; IV. Buch, S.667 ff.

4) den größeren Teil des Kapitels widmet er allerdings der Auseinandersetzung mit den Katholiken und ihrer Bilderverehrung

5) dieselben Gründe führt Georg Chladni, Inventarium Templorum Dresden 1689, an zur Beibehaltung der Bilder: zur Lehre, zur Erinnerung und zum Schmuck der Kirchen

6) Nur das Programm ist uns noch in seiner eigenen Beschreibung überliefert.
Vgl. J.V. Andreae Vita ab ipso conscripta, hrsg. von F.H. Rheinwald, Berlin 1849, S.69 ff.; interpretiert bei Lieske, a.a.O., S.53 ff.

Schuler ¹⁾ benutzte die Bilder seiner Kirche zu einfachen moralisch-pädagogischen Auslegungen.

Der gelehrte Johann Balthasar Schuppius, später Pfarrer an der Hamburger St. Jakobikirche, betrachtete die Bilder vor allem auf ihren pädagogischen Wert hin und setzte sie gezielt ein. So entwarf er in seiner vorübergehenden Stellung als Hofprediger für den Landgrafen Johann von Hessen eine Kapelle im Schloß von Braubach ²⁾. Die Kapelle sollte so gebaut sein, daß

"darinnen die gantze Theologia durch schöne Figuren und Gemähde könte repräsentiret werden, also/ dz/ wann Ihre Fürstliche Gnaden an ihrem wochentlichen Fast- und Bettag in dieser Capell herumb spatzirten/ Sie auß diesen picturis allerhand geistliche gedancken schöpfen können/ und wann der Höfprediger auff der Cantzel stünde/ könne er durch dieses Mittel ex tempore peroriren und predigen de qualibet materia Theologica".

Da der Fürst vor der Vollendung der Kapelle starb, wurde dieser Plan hinfällig.

Für das Zimmer eines "jungen Herrn" schlug Schuppius eine "Bilderschul" ³⁾ vor, mit deren Hilfe er die biblischen Geschichten schnell und bequem kennenlernen könne.

Für seine eigene Betkammer erdachte er sich eine konzentrierte barocke Vanitas- und memento-mori-Einrichtung mit Darstellungen von Gericht, Hölle und ewiger Seligkeit, mit Bibel und Totenschädel und "anderen zur Andacht bewegenden Dingen". ⁴⁾

Als Schuppius 1649 nach Hamburg an die St. Jakobikirche berufen wurde, ließ er dort Schule und Kirche mit vielen ausgesuchten Sprüchen schmücken, die uns jedoch ebenfalls nur noch in einer Schrift "Der stumme Lehrer und Prediger" von Schuppius überliefert sind.

1) Johannes Schuler, Etliche Christliche Predigen ... gehalten zu Kirchheim under Teck, ... 1609, Stuttgart 1612; vgl. Lieske, a.a.O., S.43 f. und W. Fleischhauer, Renaissance, a.a.O., S.369 f.

2) J.B. Schuppius, Salomo oder Regenten-Spiegel, o.J. (Hanau 1659?), 7. Kap., S.47 ff.

3) Schuppius, a.a.O., S.40

4) Schuppius, a.a.O., S.49

D.

Ausgewählte Beispiele früher protestantischer
Wand- und Deckenmalerei

1. Statistische Angaben

Der Katalog der protestantischen Wandmalereien in Norddeutschland bis um ca. 1715 weist etwa 100 überlieferte Beispiele ¹⁾ auf. Davon sind jedoch nur etwa 60 % erhalten bzw. durch ein erhaltenes Fragment hinlänglich nachgewiesen. Von den restlichen 40 % sind uns auch nur zum Teil genauere Angaben, vor allem ikonographischer Art, erhalten geblieben.

Wir müssen zwar vorausschicken, daß die Erhaltung der Malereien bzw. ihre Erwähnung in älteren Werken zu einem Teil dem Zufall zu verdanken ist. Dennoch läßt sich aus den erhaltenen Angaben ein ungefähres Bild über die Verteilung der Malereien gewinnen, wobei die nur ornamentale Ausmalung einer Kirche nicht einbezogen wird, mag sie noch so vollständig und eindrucksvoll sein. ²⁾

Nur in Ausnahmefällen ³⁾ haben wir vor der Mitte des 16. Jahrhunderts eine als protestantisch zu erkennende oder durch die örtliche Kirchengeschichte als protestantisch ausgewiesene Malerei.

Von den ca. 100 Beispielen sind etwa 10 % in Westfalen erhalten (diese jedoch alle vor dem 30jährigen Krieg), 30 % in Niedersachsen und ca. 20 % in Schleswig-Holstein; zusätzlich wurden an verschwundenen Malereien in Schleswig-Holstein ca. 30 %, in Niedersachsen ca. 15 % ermittelt.

1) mehrere Ausmalungsperioden in einer Kirche sind mehrfach gezählt

2) z.B. die Ausmalung der Georgenkirche in Bad Gandersheim, 1676

3) z.B. in Oeversee (SH)

Aus dem gesamten Bereich liegen Spitzen der Malereifunde im ausgehenden 16. Jahrhundert und um 1600, dann etwa bei Ausbruch des Krieges und weiter, nach dem Krieg allmählich ansteigend, bis zu einem Höhepunkt in Niedersachsen um 1700.

Bei nicht gleichen Zeitabständen ermittelten wir in zusammenhängenden Epochen aus der Gesamtmenge:

2. Hälfte des 16. Jahrhunderts bis um 1600 ca. 30 %, bis 1648 ca. 33 % und bis um 1715 ca. 37 %, wobei in allen Epochen die erhaltenen Beispiele je ca. 20 % der Gesamtmenge ausmachen. In dieser Statistik ist weder die Qualität der Ausmalung noch der Umfang der Erhaltung berücksichtigt. Wir wollen daher auch keine weitreichenden Schlüsse aus der Aufstellung ziehen.

Um zunächst einen Überblick darüber zu geben, wie in den ersten 100 Jahren protestantischer Lehre in Norddeutschland mit Wandmalerei ausgestattete Kirchen ausgesehen haben, werde ich eine Reihe ausgewählter Beispiele vorstellen, die sehr verschiedenartig sind in ihrer Ausführung, Qualität, Thematik. Aber gerade deshalb sind sie geeignet, die Vielfalt des Möglichen aufzuzeigen und dennoch gemeinsame Züge erkennen zu lassen. Die meisten der ausgewählten Objekte liegen im weiteren Weserraum und in angrenzenden Bereichen des heutigen Westfalen und Niedersachsen.

Es handelt sich dabei zum größten Teil um Ausmalungen von Dorfkirchen, die auch statistisch den größten Teil der erhaltenen Malereien einnehmen. Zwei Stadtkirchen, deren gut erhaltene Ausmalungen neuerdings wieder aufgedeckt wurden, schließen sich mit einer neuen, allerdings nicht auf Kirchen dieser Art beschränkten Ikonographie an. Es folgen zwei protestantische Schloßkapellen und eine Gutskapelle. Das Programm der Ausmalung ist hier vom Erbauer bestimmt, das dadurch stärker als in anderen Kirchen einen privaten oder bekenntnishaften Charakter bekommt.

Die ausgewählten Beispiele umfassen sowohl Wand- wie Deckenbilder; ihre Ikonographie ist jedoch weitgehend von diesem Anbringungsort unabhängig. Einige Beispiele sind bei früherer Restaurierung sehr übermalt worden, andere sind nicht mehr vollständig erhalten, nur ein Teil der vorgestellten Malereien läßt noch unverfälschtes Original erkennen. Weitgehende Vollständigkeit des Programms, die selten ist, bestimmte die Auswahl dieser Beispiele.

2. Uentrop, Kr. Unna

Die Malereien der Kirche in Uentrop sind nicht nur teilweise von guter Qualität und in einem guten Erhaltungszustand, sondern sie sind auch von ihrer Ikonographie her geeignet, die bisher ohne Quelle spät angenommene Datierung der Reformationseinführung in den 1570er Jahren ¹⁾ um etwa 20 Jahre vorzuverlegen.

In den Jahren 1968/69 wurde die kleine Kirche restauriert. Es handelt sich um eine einschiffige, flachgedeckte Kirche mit zwei Fensterachsen und einem weiten, jedoch durch eine Triumphwand weitgehend dem Blick aus dem Gemeinderaum entzogenen, platt geschlossenen Chorjoch mit hochgebusten Rippengewölben. Die aus dem 19. Jahrhundert stammende Ausstattung ist durch eine moderne ersetzt worden. Bei der Restaurierung fand man in Chor und Schiff erstaunliche Malereireste.

Man entdeckte zwei Schichten von Malerei übereinander. Die jüngere Malschicht wurde freigelegt, soweit sie erhalten war. Im Chorgewölbe sind jetzt Malereien des 16. Jahrhunderts zu sehen; darunter befindet sich wohl eine vollständig erhaltene gotische Malschicht, von der man als Zeugnis den Kopf eines Königs aus einer Anbetungsszene in der Nord-

1) Inventar Kr. Unna, 1959, S.410 ff.

kappe sichtbar beließ. Da an den Chorwänden nur die sehr fragmentarische Figur eines Ritters von der Malschicht des 16. Jahrhunderts zeugte, deckte man hier die gotischen Malereien auf, unter Zerstörung der geringen späteren Reste. Im Kirchenschiff sind nur Malereien des 16. Jahrhunderts entdeckt und freigelegt worden. Zu dieser Schicht gehören vier Paradiesbilder im Chorgewölbe, Apostelfiguren an den Wänden des Kirchenschiffs und einige Einzelbilder. Die Bilder, besonders die in den Chorgewölben, sind von hoher Qualität und darüber hinaus besonders wertvoll, da sie teilweise, z.B. die Eva in dem Sündenfallbild, sehr gut erhalten sind und nur an wenigen Stellen ergänzt wurden. Die gotischen Malereien sind dagegen, wie die im Schiff, überwiegend nur als Farbflächen, ohne scharfe Konturen erhalten.

Das gotische Programm der Chorausmalung umfaßte die 12 Apostel in vier Dreiergruppen vor einem gemusterten, als Wandbehang stilisierten Grund, einen Sakramentsengel in der Nordost-Ecke, sicher im Zusammenhang mit einem nicht mehr vorhandenen Sakramentshaus, und eine Szene des Drachenkampfes des Heiligen Georg an der Südwand, wohl ein Bild des Kirchenpatrons. Im Gewölbe mögen biblische Bilder gewesen sein, in der Nordkappe eine Anbetung der Könige, von der eine Probe aufgedeckt ist, und in der Ostkappe wohl eine Darstellung des Jüngsten Gerichts, da ein Teil der Szene mit Seligen und Verdammten sich noch auf der oberen Ostwand erhalten hat.

Wir kennen den Grund nicht, warum man sich nach der Mitte des 16. Jahrhunderts zu einer Neuausmalung der Kirche entschloß. Dabei wählte man Szenen aus der Genesis, beginnend mit dem Sturz Luzifers, der in der Ostkappe das Gerichtsbild ersetzte, und in den anderen Gewölbeabschnitten die Erschaffung der Tiere, die Erschaffung der Eva und den Sündenfall. Diese neuen Bil-

der sind im Format kleiner als die früheren. Die gotischen Bilder füllten nahezu die ganze Kappe, während die Genesisbilder nur einen kleinen Teil am unteren Gewölberand einnehmen. Eine ziemlich große weiße Fläche bleibt in den Kappen stehen, die mit einem pflanzlichen Wellenband gerahmt sind.

Im Gewölbescheitel steht ein noch gotisch anmutendes Pflanzenornament, das in jede Kappe eine symmetrische Staude mit drei Blüten entsendet. Charakteristisch sind die dünnen Blattstengel in den Zwischenräumen, die eine Menge kleiner, aber immer doppelter Blattpaare tragen, während die eigentlichen Blütenstengel fleischige, sich spiralenförmig aufrollende gezackte Blätter haben.

Als Vorlagen ¹⁾ für die Bilder aus der Genesis dienten Holzschnitte von Hans Schäuffelein, verwendet u.a. in Johann Schwarzenbergs "Memorial der Tugend", Augsburg 1534, pag.C bis CI v. Die Vorlagen sind in bezug auf die Komposition ziemlich genau übernommen worden. Auf den drei Paradiesbildern sind seitlich dürre, blattlose Bäume der Vorlage hinzugefügt worden, wahrscheinlich, um dadurch das Format zu verbreitern und für den Fuß des Gewölbes jeweils passend zu machen. Der Gedanke stammt vielleicht aus dem Sündenfallbild von Schäuffelein, wo sich rechts ein kahler Baum befindet.

Das Bild der fallenden Engel in der Ostkappe, "GENESIS I" überschrieben, ist von einem Wolkenkranz gerahmt. Hier

1) Als "Vorlage" zitiere ich die Bilder, die als mittelbare Vorlage zugrunde gelegen haben, und die mir in der jeweils genannten Ausgabe bekannt geworden sind. Damit soll keine direkte Beziehung zu einer bestimmten Ausgabe der Bilder hergestellt werden, die dem Maler vorgelegen haben könnte. Nur in wenigen Fällen ist die unmittelbare Vorlage erkennbar, wie etwa zu den Tugenden in der Lippstädter Marienkirche; s. unten S.86

erweitern das Bild zwei anmutige Rosenbüsche, die in dem Gewölbe ein duftiges Ornament bilden.

Der Schöpfergott in dem Bild von der Erschaffung der Tiere ist neben den nicht ganz gelungenen Tierdarstellungen ansprechend gemalt. Das Gewand ist an manchen Stellen gut erhalten, z.B. in dem stark im Hell-Dunklen kontrastierenden Faltenfall des Mantels über dem rechten Arm.

Die Szene von der Erschaffung der Eva hat in der Mitte eine größere Fehlstelle. Das Bild weicht vor allem in der Figur des Adam von Schäuffelein ab. Auffallend sind die schneebedeckten Gipfel hoher Berge im Hintergrund, die sich zwar auch auf dem Bild des Sündenfalls finden, jedoch nicht aus den Holzschnitten Schäuffeleins stammen. Möglicherweise hat ein Kopist diese Alpengründe hinzugefügt. ¹⁾

Das Bild des Sündenfalls, das trotz einiger Fehlstellen noch am meisten von der ursprünglichen Bildoberfläche hat, zeigt, daß der Künstler malen konnte. Wir wissen nicht, ob er selbständig gegenüber seiner Vorlage vorgeing; die Figur der Eva unterscheidet sich beträchtlich von der Schäuffeleins. Während Adam mit rundem Kopf und lockiger Pagenfrisur etwas bäuerisch derb wirkt, ist die Eva ausgesprochen hübsch mit ebenmäßigem ovalen Gesicht und langen blonden gelockten Haaren, die ihren Rücken bedecken. Sie hat kleine runde Brüste und schlanke Hüften. Das Bild kann sich in seiner Ausführung durchaus mit gleichzeitigen Tafelbildern messen. Es gibt einen Hinweis darauf, wie gut auch die anderen drei Bilder gewesen sein müssen, und welche Qualität hinter manchem

1) Weniger wahrscheinlich hat der Maler diese selbst erfunden, obwohl das Nischenbild im Schiff in einem anderen Zusammenhang einen ähnlichen Berg als Hintergrund aufweist. s. unten S. 51

Wandbild gesteckt haben mag, das uns heute nur noch in Umrissen oder stark übermalt erhalten geblieben ist.

An den Schiffswänden stehen 13 große Apostelfiguren als Einzelbilder oder in Gruppen mit ihren Attributen auf einer perspektivisch gemalten Sockelplatte, deren unterer Abschluß, als Konsole gedacht, variiert. Der Zyklus beginnt an der Nordwand mit Petrus und Paulus. Petrus hält in der Rechten einen großen Schlüssel und faßt mit der Linken ein Buch. Der Apostel Paulus hat mit der Rechten sein Attribut, das Schwert, gefaßt und über die rechte Schulter gelegt. Mit der Linken hält er ein geöffnetes Buch und blättert darin, ohne jedoch hineinzusehen. Einzelheiten sind bei beiden Figuren nicht mehr zu erkennen. Sie sind nur flächenhaft, ohne Konturen erhalten. Eine Vorlage zu den Uentropen Aposteln hat sich nicht auffinden lassen; eine der vielen spätgotischen Holzschnittserien ist in die Wandmalerei umgesetzt worden.¹⁾ Zu Füßen der beiden Apostel stehen zwei kleine Wappen, und eine Inschrift seitlich des Petrus nennt "Heinrich tho Schagen" als Stifter des Bildes und die Jahreszahl 1553.²⁾

In dem nächsten Wandabschnitt der Nordwand flankieren zwei Einzelfiguren eine ausgemalte Wandnische. Jakobus d.Ä. ist erkenntlich an Pilgerhut mit Muschel und dem Wanderstab. Sein Untergewand wirft im oberen Teil an den Knien viele knitterige Falten. Die an dieser Stelle gut erhaltene Binnenausmalung zeigt eine nahe malerische Verwandtschaft zu den Gewandbildungen der Paradiesbilder im Chorgewölbe. Diese kleinteiligen, in dunkle Ösen auslau-

1) vgl. dagegen die etwa gleichzeitigen Apostelbilder an den Pfeilern der katholischen Kirche in Hallenberg, Kr. Brilon, die zeitgemäßer im Stil der Renaissance gemalt sind.

2) Schage war Domherr in Münster. Damals gab es unter dem Bischof Franz von Waldeck (1491-1553) protestantische Bestrebungen, denen sich ein Teil des Domkapitels entgegenstellte. Vielleicht gehörte Schage zu den Anhängern des Bischofs.

fenden Falten weisen auf denselben Maler oder dieselbe Werkstatt. Rechts neben dem Apostelbild stehen zwei Wappen mit einer leider nicht mehr lesbaren Unterschrift.

Die andere Einzelfigur seitlich der Nische stellt den Apostel Thomas oder Matthäus dar. (Das Winkelmaß wird beiden als Attribut beigegeben.) Er hat sein Haupt mit einer Kapuze bedeckt und blickt in das aufgeschlagene Buch, das er in der linken Hand hält.

Die beiden letzten Apostel an der Nordwand sind nicht zu identifizieren, vielleicht Matthäus und Philippus.

Die Reihe der Apostel auf der Südwand beginnt im Osten mit Andreas und Johannes. Andreas hält ein lebensgroßes Schrägkreuz, das sich an seinen Körper anlehnt, er faßt mit beiden Händen um den Kreuzbalken herum und blättert in einem Buch, das er mit der linken Hand hält. Johannes hat sich ihm zugewandt. Er hält mit der Linken einen Kelch, über dem er eine segnende Gebärde macht. Er ist bartlos. Beide Figuren lassen in ihren Gewändern noch etwas erahnen von den reichen Details, die diese einst strukturierten. Links seitlich des Andreas befinden sich abermals zwei Wappen und ein Inschriftfragment. Es scheint, als seien die Bilder von ortsansässigen Familien gestiftet, jedoch alle einheitlich von einem Maler gemalt worden.

Die folgende Gruppe stellt auf Grund der Attribute wahrscheinlich Judas Thaddäus mit einer Hellebarde und Jakobus d.J. mit einer Walkerstange dar.

Die letzte Gruppe an der Südwand schließlich weist drei Apostel auf: Bartholomäus, mit einem großen Messer, Matthias in der Mitte und Simon mit einer Säge als letzter. Er wendet sich den beiden anderen Aposteln zu, sein gerade abfallender Mantel bildet eine Begrenzung der ganzen Apostelreihe.

Die Apostelbilder nehmen Rücksicht auf die Verhältnisse der Architektur. Sie nehmen die Mitte ein in den Wandfeldern zwischen den Fenstern; die Kante ihres gemalten Sockels schließt mit der unteren Fensterlaibung ab. Man beachtete die ausgemalte Nische in der Nordwand, indem man sie mit Einzelfiguren rahmte, und man stellte eine Gruppe mit den restlichen drei Figuren als Abschluß an die Südwand neben die Tür, während im Norden sich der Apostelfolge noch ein Einzelbild von der Hochzeit zu Kana anschließt.

Die Apostel sind im Grunde nach dem gleichen Schema gebildet, spiegelbildlich, wenn sie sich innerhalb einer Gruppe einander zuwenden. Durch verschiedenartige Gewänder werden die Bilder variiert. Außer den Attributen haben alle Apostel, die auch einen Nimbus tragen, ein Buch (bis auf Johannes). Sie halten es nicht nur als Attribut, sondern beschäftigen sich mit ihm, indem sie darin blättern oder in es hineinsehen. Die Einfügung des Apostel Paulus in die Reihe der 12 Apostel ist nicht ganz ungewöhnlich, obwohl man in anderen Fällen häufig einen anderen Apostel ausließ, um die Zwölfzahl nicht zu überschreiten. Dazu war hier jedoch keine Veranlassung, da man weder räumlich eingeschränkt war, noch Symmetrie erreichen mußte.

In dem Kirchenschiff sind weiter zwei Einzelbilder zu besprechen. Im westlichen Teil der Nordwand steht eine relativ gut erhaltene Darstellung der Hochzeit zu Kana, im Gegensatz zu den Bildern im Chorgewölbe, gerahmt wie ein Tafelbild. Es ist ein Bild des 16. Jahrhunderts, und es ist anzunehmen, daß es gleichzeitig mit den Apostelbildern in Auftrag gegeben worden ist, da die Apostelbilder der Nordwand, wie wir sahen, in der Aufteilung darauf Rücksicht nahmen.

Wir haben eine reich gedeckte Tafel vor uns, in deren Mitte die geschmückte junge Braut sitzt, sehr gerade und nahezu unbewegt. An der linken Schmalseite des Tisches sitzt Christus, dem sich seine Mutter Maria mit ihrer Bitte zuwendet.

Das Bild scheint nach einer Vorlage gemalt zu sein, die vielleicht aus dem niederländischen Raum stammt, aber auch an die Bilder der Münsterschen Malerfamilie Tom Ring erinnert. Leider hat sich die Bildvorlage bisher noch nicht auffinden lassen. Die Menschen tragen zeitgenössische reiche bürgerliche Tracht; besonders charakteristisch sind die Hauben der Frauen. Christus und Maria dagegen scheinen in zeitlose antikische Gewänder gekleidet zu sein.

Das Bild an der Westwand von etwa demselben Format ist leider nicht so gut erhalten. Aber es ist ikonographisch besonders interessant. Trotz großer Fehlstellen erkennt man deutlich links Christus am Kreuz und eine Frau (Maria Magdalena), die kniend das Kreuz umfaßt und zu dem Gekreuzigten hinaufblickt. Sicherlich waren Johannes und Maria unter dem Kreuz zu finden. Reste deuten auf eine größere Gruppe. Gleich daneben, ohne durch einen Rahmen getrennt zu sein, befindet sich ein Bild der ehernen Schlange, die an einem T-Kreuz hängt, das die gleiche Höhe hat wie das Kreuz Christi. Im Hintergrund sind einige Zelte zu sehen, unter dem Kreuz Männer, und rechts war vielleicht Moses, wie er mit einem langen Stab auf die Schlange zeigt. So kennen wir ihn aus vielen Bibelholzschnitten.

Diese Gegenüberstellung ist eine im Neuen Testament ¹⁾ begründete Typologie, die deshalb bei den Protestanten

1) "Und wie Mose in der Wüste die Schlange erhöht hat, so muß des Menschen Sohn erhöht werden, auf daß alle, die an ihn glauben, das ewige Leben haben." (Joh. 3,14 u.15)

eine besondere Vorliebe erfahren hat. Während in der von Cranach ¹⁾ entwickelten Allegorie von Gesetz und Gnade die Darstellung der ehernen Schlange zunächst auf der alttestamentlichen Gesetzesseite erschien, der die Darstellung des Gekreuzigten auf der Gnadenseite gegenübergestellt war, wandelte sich schon wenige Jahre später die Auffassung, wiederum in der Cranachschen Allegorie: die eherne Schlange wechselte als einzige alttestamentliche Darstellung auf die Gnadenseite über. Sie war als Vorbild und Antitypus für den gekreuzigten Christus dazu berufen. Das Bild der ehernen Schlange kann als solch biblischer Antitypus sogar den Gekreuzigten mancherorts ersetzen. ²⁾

Wir werden daher das zweiteilige typologische Bild in Uentrop als protestantisches Bekenntnisbild werten dürfen. Damit wäre allerdings der Eingang reformatorischen Gedankenguts in dieser Gemeinde vorverlegt, gegen 1553. Bisher hatte man die Reformationseinführung um 1570 datiert, ohne jedoch eingehendere Quellen dazu zu besitzen. ³⁾ Es scheint jedoch so, als sei die Kirche in einem Zuge ausgemalt worden. Übereinstimmungen zwischen den Chorbildern und den Aposteln im Schiff weisen darauf hin, wie auch die Berücksichtigung des Hochzeitsbildes in der Aufteilung der Schiffswände. Darüber hinaus zeigt auch die Ausmalung der Wandnische denselben Charakter. Wir dürfen also annehmen, daß die Malerei um das Jahr 1553 in der Kirche angebracht wurde, als man die Inschrift bei den Apostelfürsten datierte.

Ob 1553 das typologische, "protestantische" Bild eine Einzelstiftung eines protestantisch gesonnenen Gemeindegliedes war und wie weit die ganze Gemeinde dahinter stand, die im-

1) Altarbilder 1529 in Gotha und Prag

2) z.B. in Bissingen, Kr. Ludwigsburg, 1677

3) die Kirchenakten sind 1679 im Haus Uentrop verbrannt

merhin dieses Bild duldete, läßt sich nicht genau sagen in dieser geistlich noch nicht gefestigten Zeit des Umbruchs.

Übertüncht wurden alle Malereien wahrscheinlich beim Übertritt der Gemeinde zum reformierten Bekenntnis 1631 unter dem Pastor Hermann Pinghius. Ein lutherisch gebliebener Teil der Gemeinde nahm fortan in kirchlichen Angelegenheiten den weiten Weg nach Dinker in Kauf.

Schließlich sind noch ein paar Worte über die ausgemalte Nische in der Nordwand zu sagen. Sie befindet sich zwischen dem ersten und zweiten Fenster in der Mitte und wird flankiert von den Aposteln Thomas und Jakobus d.Ä. Die Laibungen der Nische enthalten ein großzügiges symmetrisches Rankenornament; der Grund der Nische ist mit einem Bild ausgemalt. Eine bergige Landschaft ¹⁾, rechts ein Schloß, auf dessen Altan ein "Königspaar" steht; im Mittelgrund ist - undeutlich - vielleicht eine Prinzessin zu erkennen und ein Lamm. Der Vordergrund ist groß und leer, ein grünes Feld. Es liegt nahe, hierbei an einen gemalten Hintergrund für eine plastische Gruppe zu denken, und zwar an eine Georgsgruppe, zu der der Hintergrund passen würde. St. Georg war wohl der Patron der Kirche; er ist als Ritter auf dem romanischen Taufstein abgebildet, und im Chor befand sich ein wieder aufgedecktes gotisches Wandbild des Drachentöters.

St. Georg ist einer der Heiligen, der in protestantischer Zeit als eine alte Allegorie angesehen wurde, bezogen auf Christus, den Erretter der Kirche (Prinzessin) im Kampf gegen den Satan (Drache). ²⁾

1) der hohe Berg und ein kahler Baum entspricht den Darstellungen in den Paradiesbildern

2) vgl. Luther, WA TiR I, 1220 und andere nach ihm, z.B. J. Schuler, a.a.O., S.209

Solch gemalter Hintergrund ist vielleicht auch für die plastischen Georgsgruppen zu denken, die sich heute in den Museen befinden. Das vermutete Uentroper Georgsbild ist jedoch nicht mehr aufzufinden. Eine Analogie zu einem solchen "kombinierten" Bild wäre z.B. eine Georgsgruppe um 1400 mit einem gemalten Wandbild um 1500 in der Marienkirche zu Danzig, erste nördliche Seitenkapelle.¹⁾

3. Sonneborn, Kr. Lemgo

Die Ausmalung der Kirche in Sonneborn ist eine einzigartige, vollständige Katechismus-Illustration. Ein vergleichbares Beispiel sind nur die späteren Emporenbilder in Bordelum, Kr. Husum (1684). Die Katechismus-Illustrationen in der Kirche von Pirna sind leider nicht erhalten; nicht einmal eine ikonographische Beschreibung ist überliefert. Um so größere Bedeutung hat der Zyklus in Sonneborn, wenn auch die Qualität der Malereien nicht sehr hoch und der Erhaltungszustand besonders der Bilder im Chor nicht gut ist.

Die heute evangelisch-reformierte Dorfkirche ist ein einschiffiger gotischer Gewölbebau von zwei breiten Jochen mit tief herabgezogenen Kreuzgratgewölben, einem breit sich öffnenden Rechteckchor und einer ebenfalls einbezogenen Turmhalle.

Bei der Restaurierung 1953/54 wurden die entstellenden Emporen aus der Kirche entfernt und unter der Tünche Wandmalereien aufgedeckt:²⁾ Katechismus-Illustrationen und ein Passionszyklus. Man fand eine einheitliche Ausmalung, die wohl nach 1564 entstanden ist. In diesem Jahr übernahm der Bruder des regierenden Grafen zur Lippe, Graf Hermann Simon, dessen Wappen mit dem seiner Gemahlin in den gemalten Schlußsteinen zu sehen ist, das Patronat über die

1) W. Drost, Die Marienkirche zu Danzig, Stuttgart 1963, S.133

2) vgl. H. Claussen, Sonneborn, a.a.O., S.354 ff.

Kirche. Wehrscheinlich ist die Ausmalung der Kirche als Gunstbeweis des neuen Herrn gestiftet worden. Der Maler ist uns nicht bekannt. Ein Wappen der Malergilde über dem Bogen zur Turmhalle weist auf einen städtischen Maler, der wohl aus Lemgo herangezogen wurde. Im Figürlichen lag nicht seine Stärke, seine Begabung lag mehr im Dekorativen.

Ein großzügiges Pflanzenornament mit großen verschiedenartig gestalteten Blüten und von Ringen bekränzten Blütenstengeln füllt, vom gemalten Schlußstein ausgehend, zwischen den gemalten Rippen die tief herabgezogenen Gewölbe. Die Gewölbezwickel enthalten Blütenstauden, die sich nach oben hin symmetrisch entwickeln, dabei jeweils untereinander stark variieren. Über den Zwickeln und in den von den Gewölben gerahmten Wandabschnitten sind Bildserien gemalt, ungerahmte Bilder, die nur nach unten durch einen einfachen Balken begrenzt sind. Die einzelnen Darstellungen sind teilweise beschädigt oder nur schattenhaft erhalten, ihre Themen sind jedoch bis auf ganz wenige Ausnahmen zu erkennen.

Das Ausmalungsprogramm beginnt mit 10 Passionsdarstellungen, vom Gebet im Garten Gethsemane an. Die Bilder, die Holzschnitten des Behamkreises verwandt sind ¹⁾, sind nur unter Schwierigkeiten den ungünstigen Zwickelflächen in den Gewölben angepaßt worden. Der Maler hilft sich damit, indem er Figuren beschneidet; vor allem in den Passionsbildern sind die Figuren unten vom Gewölberand überschritten worden. So ungeschickt diese Flächenaufteilung auch ist, so verstärkt sie doch den Eindruck der Gedrängtheit und Fülle, die die an sich kleinformatigen Bilder gegenüber dem sonst übermächtig großen Pflanzenornament der Gewölbe bestehen läßt.

1) vgl. H. Claussen, Sonneborn, a.a.O., S.361

In der Bildauswahl fehlt die sonst übliche Gefangennahme; es sind dafür zwei Szenen der Vorführung, vor Kaiphas (?) und Herodes, und zwei Szenen der Folterung: die Geißelung und Dornenkrönung, dargestellt. Im westlichen Gewölbe stehen sich das Ecce-homo-Bild, das sehr zerstört ist, und die Handwaschung des Pilatus als inhaltlicher Gegensatz gegenüber. Es folgt die Kreuztragung, in vielen Einzelheiten gut erhalten; ein Scherge schwingt den Morgenstern über dem zusammengebrochenen Christus. Das Kreuzigungsbild zeigt nur Maria und Johannes unter dem Kreuz, ein stilles "Andachtsbild". Über der Gruppe der Grablegung und über dem tiefen Sarkophag ragt hoch das leere Kreuz auf, an das noch die Leiter gelehnt ist. Von dem Auferstehungsbild sind vor allem der schräg ins Bild gestellte Sarkophag, der wehende Mantel und die bewegte Fahne des Auferstandenen gut zu erkennen. Das abschließende Bild der Frauen am Grabe ist weitgehend zerstört; man erkennt den dunklen Sarkophag und eine Frau davor.

In den Wandabschnitten zwischen den Gewölben, von den Passionsbildern in gewisser Weise gerahmt, stehen Illustrationen zu den 10 Geboten. Wandbilder dieses Themas aus protestantischer Zeit sind selten. Ein Beispiel sind die 1911 aufgedeckten Gebotebilder von 1589 unterhalb älterer Apostelbilder im Chor der Kirche von Lieberhausen, Oberbergischer Kreis.¹⁾ Es gibt jedoch eine Anzahl von Gebotebildern als Tafelbilder oder in Holzschnitten, die Szenen aus dem täglichen Leben und Beispiele von Gebote-Übertretungen zeigen. Ein Wandbild in der Marienkirche in Lemgo, aus dem Ende des 14. Jahrhunderts, zeigt eine Mosesfigur mit den lateinischen Texten der Gebote, die von Bildern der Übertretungen und von den 10 ägyptischen Plagen begleitet sind.

1) vgl. Bonner Jahrbücher, 124, 1917, S.41 ff.

Die von Cranach entworfenen und im Katechismus Luthers von 1529 erschienenen Illustrationen zu den Geboten geben an Stelle der alltäglichen Szenen oder der ägyptischen Plagen andere alttestamentliche Beispiele zu den Geboten. Diese erste, von Melanchthon besorgte, Bildauswahl ist auch von späteren Künstlern in anderen Katechismus-Ausgaben weitgehend befolgt worden. H. Claussen ¹⁾ hat mit Hilfe der Bildauswahl, die in Sonneborn getroffen wurde, und mit Untersuchung der Vorlagen, die den Bildern zugrunde gelegen haben, den Kreis der möglichen Bildquellen eingegrenzt auf einen wohl nicht lutherischen, sondern süddeutschen Katechismus in einer niederdeutschen Ausgabe, dessen Illustrierung in den Zusammenhang des Frankfurter Behamkreises gehört.

In Sonneborn sind folgende Bildbeispiele zur Illustrierung der Gebote ausgewählt worden, von denen drei nicht biblischen Ursprungs sind. Sie beginnen wie die Passionsbilder in der Südostecke des Langhauses:

1. Gebot:

Tanz um das goldene Kalb

2. Gebot:

zwei Kartenspieler, von denen einer stehend flucht; über ihnen ein Kruzifix (in einem Katechismus bisher nicht nachgewiesen, vielleicht angeregt durch die würfelnden Kriegsknechte unter dem Kreuz)

3. Gebot:

Sonntags-Predigt von der Kanzel und hörende Gemeinde, während im Hintergrund ein Mann verbotene Arbeit tut und Holz hackt

4. Gebot:

Der trunkene Noah

5. Gebot:

Kain und Abel

6. Gebot:

Bathseba im Bade, von König David beobachtet

1) vgl. H. Claussen, Sonneborn, a.a.O., S.380

7. Gebot:

ein Kirchendiebstahl, mit einer detailliert gemalten gotischen Kirche im Hintergrund (ebenfalls abweichend von Katechismus-Illustrationen)

8. Gebot:

Die Verleumder der Susanna vor dem richtenden Daniel

9. Gebot:

fragmentarisch - vielleicht die Teilung der Herden von Jakob und Laban

10. Gebot:

vollständig zerstört - zu erwarten wäre vielleicht der vor Potiphars Weib fliehende Joseph

Je zwei Bilder in einem Wandabschnitt sind durch einen Streifen getrennt; die Bilder nehmen in der Komposition keine Rücksicht aufeinander, sondern scheinen sich nur auf die Holzschnittvorlagen zu beziehen. Die Menschen, auch die des Alten Testaments wie die Söhne Noahs und die Götzenanbeter, tragen zum Teil Zeittracht: hoher Hut, geschlitztes Wams, Pluderhosen. Die Bilder sind von derselben Art und Größe wie die Passionsbilder. Wie diese begnügen sie sich mit Versatzstücken, einer Kirche, einer Kanzel, dem Königsschloß und dem Richterstuhl, geben jedoch keinen raumbildenden Hintergrund für die Figuren.

Im Chor tragen die acht Gewölbezwickel Illustrationen zu den Bitten des Vaterunser, dazu ein einleitendes Bild des betenden Königs David, das aus Psalmenillustrationen entnommen wurde. Seit Cranachs Katechismus-Illustrationen ist es üblich, neutestamentliche Szenen für das Vaterunser auszuwählen. Die Bildauswahl weicht jedoch teilweise von der wittenbergischen ab. Die Bilder sind gemalt wie die im Langhaus, sind jedoch durchweg schlechter erhalten und nur sehr schemenhaft noch zu erkennen. Folgende Szenen illustrieren die einzelnen Bitten:

1. Bitte:

Christus lehrt seine Jünger beten (die Entstehung des Vaterunser nach Luk.11)

2. Bitte:

Predigt Jesu vom Schiff aus (d.h. Predigt über die sieben Gleichnisse vom Reich Gottes; sonst nicht aus Katechismus-Illustrationen bekannt)

3. Bitte:

Christi Gebet im Garten Gethsemane (eigentlich eine Wiederholung aus der Reihe der Passionsbilder. Hier jedoch bringt nicht ein Engel Kelch und Kreuz, sondern vor dem betenden Christus erscheint schwebend der Leidenskelch)

4. Bitte:

Speisung der Fünftausend

5. Bitte:

Gleichnis vom Schalksknecht

6. Bitte:

Versuchung Christi

7. Bitte:

Die Bitte des kanaanäischen Weibes

An der Ostwand des Chores sind zwei Bilder wegen ihres fragmentarischen Charakters wieder überstrichen worden: die Taufe Christi und als ergänzendes Pendant die Predigt des Täufers am Jordan. ¹⁾ Oberhalb dieser Szenen waren zwei Kartuschen gemalt, wahrscheinlich mit Bildern von Gottvater in Halbfigur und Christus am Kreuz. Diese Kartuschen wären als Illustrationen zu den Glaubensartikeln anzusehen, wie in den lutherischen Katechismen solche Bilder dem zweiten Hauptstück vorangestellt werden. Die Taube des Heiligen Geistes, die über der Taufszene schwebte, wäre dann als Symbol für den dritten Glaubensartikel zu verstehen.

An der nördlichen Chorwand ist ein weiteres Bild durch einen Fenstereinbruch zerstört worden. Hier hat man mit einem Bild zum fünften Hauptstück zu rechnen. Als Illustration zum Sakrament des Altars wäre die Einsetzung des Heiligen Abendmahls zu erwarten gewesen. Im lutherischen Katechismus hat

1) Dieses seltene Motiv dürfte als formales Pendant gesucht sein, ist inhaltlich aber eine Betonung der Predigt, die nicht besonders im Katechismus erscheint, jedoch wie die Sakramente Voraussetzung und Hilfe des Glaubens ist.

man allerdings hier wie bei der Illustrierung des Taufsakraments häufig nicht die biblisch-historische Szene verwendet, sondern die Kulthandlung im protestantischen Gottesdienst. ¹⁾

Die Kirche enthält also ein groß angelegtes Programm einer Katechismus-Illustrierung, von einer Ausführlichkeit und Geschlossenheit, wie wir es bisher von keiner anderen protestantischen Kirche dieser Zeit kennen. Eine Ergänzung der Bildauswahl, die sich wohl nach einem nicht mehr nachweisbaren Katechismus richtete, bilden die Passionsszenen im Langhaus und einige weitere Einzelbilder.

Während die zusätzlichen Bilder im Chor sich nicht so recht einordnen lassen (Christus mit der Weltkugel im oberen Teil der Nordwand und eine Apostelfigur an der Schildwand zum Schiff hin), sind die größeren Bilder in der Turmhalle als Glaubensexempel zu verstehen. Von der neuen Orgel nicht mehr verdeckt, steht an der Westwand die Szene der Opferung Isaaks und an der Nordwand der Riese Goliath, zu dem die kleine Davidsfigur mit der Schleuder neuerdings entdeckt wurde. Abraham und David können wohl als Glaubensväter ein Beispiel geben. ²⁾

Das kleine Bild des Jüngsten Gerichtes am Chorbogen, eine abgekürzte Darstellung des Richters in einem Wolkenkranz, umgeben von Apostelfiguren als Beisitzer, steht einerseits als Relikt der Tradition von Gerichtsbildern im Angesicht der Gemeinde ³⁾, läßt sich anderer-

- 1) Auf Altären der Reformationszeit, z.B. bei Michael Ostendorfers Altar für die Neupfarrkirche zu Regensburg, 1553-55, sind zuweilen beide Möglichkeiten nebeneinander gestellt. Dort ist der alttestamentliche Antitypus, das Passahmahl, dazu gesetzt.
- 2) Parallelbeispiele: in Hülse (N) 1577; Kanzel in Strehla, 1565; Sakristeibilder in Vaihingen/Enz, 1617
- 3) vgl. z.B. Süderlügen (SH) und andererseits aus protestantischer Zeit in Hülse (N)

seits als Ergänzung zu den Passionsbildern im Zusammenhang mit dem zweiten Glaubensartikel sehen.¹⁾ Die fürbittenden Gestalten, Maria und Johannes der Täufer, sind als nicht eigentlich schriftgemäß in die Gewölbezwickel seitlich des Chorbogens abgedrängt worden.

Im Zusammenhang mit der Einführung des reformierten Bekenntnisses in Lippe wurden 1606 auch aus der Kirche in Sonneborn Altartafeln und Heiligenfiguren entfernt. Trotz anfänglichen Widerstandes der Bauern wurde diese Reformmaßnahme durchgeführt und in diesem Zusammenhang wohl auch die lutherischen Wandbilder übertüncht.²⁾

4. Hülsede, Kr. Springe

Die Bilder der Kirche in Hülsede sind seit Mithoffs Inventarband (I) von 1871 bekannt. Erst 1966 wurde ihnen jedoch in der Ausstellung "Kunst und Kultur im Weserraum" in Corvey³⁾ eingehendere Beachtung gewidmet. Die Bilder sind leider in mehrfachen Restaurierungen stark aufgefrischt und übermalt worden. So ist es nicht die Qualität der Malerei, sondern die seltene Vollständigkeit eines protestantischen Ausmalungsprogramms in alt- und neutestamentlichen Bildern mit zugehörigen Schriftfeldern, die diesen Gewölbe-malereien den hohen Rang verleihen.

Die Kirche St. Ägidien stammt in den Grundmauern aus der Zeit um 1300. Der einschiffige Raum hat drei Joche mit tief heruntergezogenen spätgotischen Rippengewölben, deren letztes der platt geschlossene, aber nicht weiter abgesetzte Chor ist. Man betritt die Kirche an der Nordseite. An der Westseite, und für 1 1/2 Joche an der Nordseite, befindet

1) s. unten S. 120

2) s. oben S. 37

3) vgl. Katalog Corvey 1966, S.276, n.567, m.Abb.

sich eine bemalte Empore. Der Raum wirkt mit seinen tiefen Gewölben breit und gedrückt. Die Dominanz der Gewölbe bringt jedoch die Deckenmalereien von 1577 besonders gut zum Ausdruck.

Jede Gewölbekappe (mit einer Ausnahme) trägt ein annähernd rechteckiges Bildfeld mit einer biblischen Darstellung. Die Bilder sind von einfachem Rollwerk gerahmt, aus dem stilisierte Blumen sprießen. In ähnlichen, jedoch mit Masken und Fruchtbündeln bereicherten Rahmen stehen rechts und links von jedem Bild in der Regel je eine lateinische und eine niederdeutsche Versparaphrase des Bildinhaltes. Einige Verse sind jedoch stark zerstört, einige sogar bei der Restaurierung von 1906 vollkommen durch entsprechende Verse aus der Lutherbibel ersetzt. Die Quelle der übrigen Sprüche hat sich zum größten Teil bisher nicht ermitteln lassen. Dagegen sind die Bildquellen weitgehend bekannt. Es handelt sich um die Bibelillustrationen von Jost Amman nach Zeichnungen von Johann Bocksberger d.J., Frankfurt 1565.

Die Reihenfolge der Bilder in den Gewölben geht nicht nach der Folge der biblischen Geschichten. Es überwiegen jedoch im Westteil die Bilder des Alten und im Ostteil die Bilder des Neuen Testaments. Schon durch seine Größe ragt das Bild des Jüngsten Gerichts in der östlichen Kappe des mittleren Jochs aus den übrigen heraus, da es im Gegensatz zu den anderen die ganze Gewölbekappe füllt.

Im westlichen Joch nimmt die Westkappe des Gewölbes eine Darstellung vom Durchzug des Volkes Israel durch das Rote Meer ein. Gegenüber in der östlichen Kappe ist die Flucht Lots und seiner Töchter aus Sodom geschildert. Eine Nebenszene des Ammanschen Bibelbildes, das hauptsächlich die Verführung Lots durch seine Töchter zeigt, ist hier als Darstellung der göttlichen Errettung bevorzugt worden. Im

Hintergrund gehen außer Sodom auch die anderen Städte der Sünder: "Gomorra", "Zoar", "Adama" und "Zeboim", mit Schildchen bezeichnet, in Flammen auf. In der südlichen Kappe steht die Opferung Isaaks, in der nördlichen Szenen aus der Jonasgeschichte.

Im mittleren Joch befindet sich in der südlichen Kappe eine Darstellung vom Sündenfall. Es fällt auf, daß Eva in beiden Händen einen Apfel trägt, sowie Adam einen weiteren in der rechten Hand.

Die beiden Stammeltern erinnern sonst an das Urbild Dürers, die Bilder im Prado von 1507. Sie sind allerdings weniger beweglich, wirken steifer und ungelenker, vielleicht auch deshalb, weil die beiden gegenüber Dürers Konzeption vertauscht sind.¹⁾ Die kleinen Szenen von der Erschaffung der Eva und der Vertreibung aus dem Paradies sowie einige Tiere sind entsprechend in den Paradiesbildern von Amman aufzufinden. Wir haben es hier wahrscheinlich mit einer Komposition des Malers aus verschiedenen Bildvorlagen zu tun.

Neben dem Sündenfallbild steht in der westlichen Kappe des mittleren Jochs die Sintflut. In der Mitte des Bildes schwimmt auf den Wellen die Arche, in Hausform mit stark geschwungenem Rumpf, wie sie erstmals in der Erfindung von Bocksberger/Amman auftaucht. Dort füllt sie das Bild von dem Einzug der Tiere in die Arche. Hier ist dieses Bild kombiniert mit der Darstellung der Flut und der fliehenden Menschen: das eindrucksvolle Bild der Arche als ruhender Pol mitten unter die Fliehenden gesetzt.

1) Eine graphische Umbildung des Dürerschen Paares ist denkbar. Eine solche lag gewiß dem schwäbischen Meister um 1520/25 für eine Lindenholzgruppe vor, dessen Adam größere Ähnlichkeit mit dem Hülseder Bild aufweist als das Dürersche Urbild. Abb.n.32 bei E.F. Bange, Die Kleinplastik der deutschen Renaissance in Holz und Stein, 1928

Das Bild von dem Jüngsten Gericht füllt die ganze Westkappe des mittleren Jochs aus. Vier Bereiche sind durch Wolkenbänder voneinander getrennt. Der Weltenrichter trägt nur einen roten Mantel und seine Wundmale sind deutlich sichtbar. Er hat die rechte Hand segnend erhoben und die linke über den Verdammten gesenkt. Zu seinen Seiten tragen zwei geharnischte Engel, einer einen Lilienzweig, der andere ein Schwert, die Symbole, die nach alter Bildtradition aus dem Mund des Richters ausgehen als Zeichen der Gnade und der Verdammnis. Die den Richter begleitenden Engel tragen normalerweise die Leidenswerkzeuge und haben hier eine neue Aufgabe, die Symbole des Gerichts zu tragen. ¹⁾

Im Gegensatz zu dem Gerichtsbild in Dassel (s.u.) fehlen in Hilsede die fürbittende Maria und Johannes der Täufer. Die Zahl der Beisitzer ist auf die 12 Apostel beschränkt, die seitlich in den Wolken in zwei Reihen Platz gefunden haben. Andere Heilige und Selige wie gleichzeitig in Dassel fehlen hier in der himmlischen Region. Nur Köpfchen von Cherubim schauen aus den Wolken hervor. In der linken unteren Bildhälfte hält ein Wolkenband eine große Schar Seliger zusammen: schlanke Männer und Frauen, nackt, mit erhobenen oder betend gefalteten Händen, sich ins Unendliche nach hinten fortsetzend. Über ihnen schwebt ein Engel mit einer gebogenen Posaune, die in hebräischen Buchstaben ruft: "Kommt zum Gericht".

Die rechte Bildecke füllt die Höllendarstellung. Das ist ein großer geöffneter feuriger Rachen, der die Verdammten verschlingt. Unter ihnen ist, deutlich sichtbar vorn, eine Frau, die eine Urkunde hält, wohl einen Ablaßbrief, der ihr nun nichts hilft. Daneben ist ein Brunnen, aus dem

1) Entsprechende Beispiele sind mir nur aus der niederländischen Malerei des 16. Jahrhunderts bekannt und bei dem davon abhängigen Hermann Tom Ring, 1555, Landesmuseum Münster.

das Feuer schlägt; grimmige Teufel stoßen ihre Opfer hinein; gerade verschwindet ein Mann in Ritterausrüstung. Im Hintergrund sieht man eine brennende Stadt, ein Teufel läutet die Glocke. Auch hier steht eine unübersehbar große Schar Menschen zusammen, die für die Verdammnis bestimmt ist. Über ihnen bläst ein Engel eine Posaune: "Weichet von mir, alle ihr Übeltäter".

Zwei andere Engel in der Mitte des Bildes blasen Posaunen, die wiederum in hebräischen Buchstaben rufen: "Steht auf, ihr Toten!" Und die Toten steigen aus der Erde, teils mit Tüchern bekleidet, teils ist nur erst der Totenschädel zu sehen. Anbetend gehören sie zur linken Hälfte der Seligen. Rechts werden mehrere nackte Menschen von Teufeln gejagt und gefangen. Im Hintergrund mühen sich Teufel um einen Bauern mit einem Pferdegespann. Vorn reitet eine Frau auf einem Ziegenbock, Sinnbild für Hoffahrt und Unkeuschheit, das Bild einer Hexe. Schließlich fährt ein anderer Teufel in einem Schubkarren ¹⁾ einen Mann und eine Frau, die ein Butterfaß in der Hand hält.

Dieses Motiv treffen wir gleichzeitig in Dassel an. ²⁾ Es wird unterschiedlich gedeutet, z.B. als Motiv der Habsucht oder als eine Art von Sisyphus-Arbeit: die Vergeblichkeit, in der Höllenhitze Butter machen zu wollen. ³⁾ In der Mitte

-
- 1) Das Motiv des Teufels mit Schubkarren ist ähnlich in Münklingen, Kr. Leonberg zu sehen (um 1600); Lieske, a.a.O., Abb.74
 - 2) In Marklohe, Kr. Nienburg, Ende des 15. Jahrhunderts, steht eine Frau zusammen mit einem Teufel am Butterfaß. Ein Mann mit Butterfaß ist zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Schwaförden, Kr. Sulingen, bei einem Gerichtsbild dargestellt. Um 1530, in Ibbenbüren, Kr. Tecklenburg, ist ebenfalls eine Frau am Butterfaß in der Hölle, während ein Teufel auf einem Schubkarren zwei Trunkene herbeifährt.
 - 3) In Marklohe - vgl. Kirchenführer, S.40 und in Ibbenbüren - vgl. Rodenkirchen, in: Münsterscher Anzeiger vom 2.3.1937, zitiert bei D. Kluge, Gotische Wandmalereien in Westfalen, 1959, S.124

dieses Bildteiles steht ein Engel mit ausgebreiteten Armen, wohl ein Überrest der alten Seelenwäger-Darstellung, die jedoch aus dem protestantischen Bild verbannt wurde, da sie eine Rechtfertigung der Guten-Werke-Lehre darstellen könnte.

Wir haben also einige Elemente, die man mit der protestantischen Herkunft dieses Bildes in Verbindung bringen kann. Zunächst der Verzicht auf die Deesis-Figuren und die im Himmel schon anwesenden Heiligen, außerdem der "neutralisierte" Seelenwäger-Engel. Dann der Verzicht auf ein Himmelshaus und den Petrus als Türwächter davor (z.B. noch gleichzeitig in Dassel (N)); in der Hölle eine Frau mit dem Ablassbrief, ein polemischer Zug gegen die Praxis und Lehre der katholischen Kirche. Schließlich der "gelehrte" Zug mit den an sich allgemein unverständlichen hebräischen Buchstaben der Posaunenrufe. ¹⁾ Hinzu kommen die offensichtlich landschaftlich bedingten Einzelheiten: der Teufel mit der Schubkarre und die Frau mit dem Butterfaß, die kleine Szene von dem Bauern und den Teufeln im Hintergrund.

In den Holzschnitten von J. Amman findet sich keine Vorlage für dieses Bild des Jüngsten Gerichts. Es scheint jedoch eine Beeinflussung durch niederländische, manieristische Gerichtsbilder vorzuliegen. ²⁾

In der nördlichen Kappe des mittleren Jochs befindet sich als vierte Darstellung eine neutestamentliche Szene: Die Predigt Jesu auf dem See Genezareth. Die beiden Sprüche seitlich beziehen sich in lateinischer und niederdeutscher Sprache auf Joh.14,6. ³⁾

1) s.unten S.68

2) Engel mit Schwert und Lilie sind in vielen niederländischen Gerichtsbildern derselben Zeit üblich, auf denen auch die Deesis-Figuren fehlen. Dort fehlt allerdings auch der Höllenrachen, den wir in Hülsede noch haben.

3) "Ich bin der Weg und die Wahrheit und das Leben; niemand kommt zum Vater denn durch mich."

Das östliche Joch, das Chorjoch, hat nur drei Gewölbebilder. Die westliche Kappe ist leer. Sie hat wohl ursprünglich ein Gemälde getragen; wir kennen aber nicht seine Thematik. Abendmahl, Kreuzigung oder Auferstehung wären zu erwarten.

In der nördlichen Kappe steht ein Bild von der Anbetung der Hirten. Der lateinische Vers spricht von dem Wunder, daß Gott als Mensch von einer Jungfrau geboren sei, während der niederdeutsche Vers aus einem Weihnachtslied Luthers stammt. Das Bild ist hier datiert: "Anno dni 1577".

Die östliche Kappe im Chorjoch über dem Altar hat die Taufe Jesu im Jordan zum Inhalt. Über der Taufszenen erscheint in einer Glorie die Taube des Heiligen Geistes, über ihr, mit segnend ausgebreiteten Armen die Halbfigur Gottvaters. Am linken Ufer des Flusses sind einige Juden Augenzeugen des Ereignisses; ein weiterer Mann sitzt am rechten unteren Bildrand. Wenn er auch keine Buchrolle trägt, könnte es sich doch um eine Reminiszenz an den Propheten Jesaja handeln, der schon auf die Predigt des Täufers hingewiesen hat.¹⁾

Der niederdeutsche Vers zur Rechten bringt das Bekenntnis Gottes zu seinem Sohn: "Dith is min leve Sane ...", während der lateinische Spruch zur Linken in kurzen Worten die Situation der Taufe Jesu beschreibt und diese als Einsetzung des Taufsakraments darlegt.

Das letzte Bild ist die Predigt des Petrus und die Ausgießung des Heiligen Geistes zu Pfingsten. Es ist eine weitgehende genaue Kopie des Bildes aus der Ammanschen Bilderserie.²⁾ Während acht Jünger Jesu, mit Maria in

1) Jes. 40,3; vgl. W. Molsdorf, Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst, Leipzig 1926, S. 36

2) nach der Abbildung bei E. Chojecka, Deutsche Bibelserien ... in Krakau, 1961 (M 248)

ihrer Mitte, betend den Heiligen Geist empfangen, dessen sichtbares Zeichen Taube und Feuerflammen sind, sind zwei Apostel schon aufgestanden. Der vordere, Petrus, redet mit ausgestreckten Armen und großen Gebärden zu dem Volk von unabsehbarer Menge. Er predigt von Gottes Sohn, wie die niederdeutsche Inschrift rechts sagt. Der lateinische Spruch redet von den wahren Früchten des Geistes, die durch die Gläubigen geschehen.

Da die Bilder die chronologische Ordnung biblischer Erzählungen nicht einhalten, zumal sie einen biblischen Bilderzyklus zur Vorlage haben, ist nach ihrem inneren Zusammenhang zu fragen. Es zeigt sich, daß in mannigfacher Verknüpfung verschiedene Glaubensinhalte zusammengestellt worden sind.

Das durch seine Größe und Drastik und durch seine exponierte Lage auffallendste Bild ist das Jüngste Gericht in der Ostkappe des mittleren Jochs. Zu diesem Thema gibt es traditionelle typologische Vorbilder im Alten Testament. Dazu gehören im mittleren und westlichen Joch der Untergang der Bösen in der Sintflut, die Verbrennung von Sodom und Gomorrha und schließlich das Ertrinken der Ägypter im Roten Meer. Aber Gott läßt nicht mitleidlos alles untergehen, sondern seine Gnade rettet den gottesfürchtigen Noah und den Lot, ebenso wie er das auserwählte Volk Israel trockenen Fußes das Rote Meer durchschreiten läßt. Diese Gedanken von Schuld und Strafe, aber auch von Errettung, treten getrennt, ebenfalls auf den Bildern von Sündenfall und Opferung Isaaks, und wieder zusammengefaßt, in der Geschichte des Jonas (mittleres und westliches Joch) auf.

Das westliche Joch berichtet andererseits von Gnadenakten Gottes und wunderbaren Errettungen. Diese Bilder sind gleichzeitig traditionell zu lesen als Vorbilder für die Heilstatsachen von Taufe (Rotes Meer), Christi Opfertod (Opferung Isaaks) und Auferstehung (Jonas Befreiung aus

dem Walfisch), während das Bild von Lots Errettung die Folge der Erlösungswerke Christi andeutet, die Befreiung von der Verdammnis im Jüngsten Gericht.

Während die Menschwerdung Gottes, Taufe und Ausgießung des Heiligen Geistes im Ostjoch noch einmal in ihrer neutestamentlichen Verwirklichung dargestellt sind, vermissen wir einen deutlichen Hinweis auf die Passion, Kreuzigung und Auferstehung, und auf die Einsetzung des Sakramentes des Abendmahls. Wir werden uns Darstellungen dieser Art auf dem damaligen Altar ¹⁾ vorzustellen haben, da diese Thematik durchaus auf protestantischen Altären der Zeit üblich ist, wenn nicht das unbemalte Feld im Chorjoch einen Ersatz getragen hat.

Vermißt wird eine Darstellung des Altarsakraments gerade wegen der auffallenden Häufigkeit, mit der Taufe und Predigt angesprochen werden. Die Taufe wird von zwei Vorbildern des Alten Testaments begleitet (Sintflut und Rotes Meer), die Predigt Jesu auf dem See Genezareth hat ein, wenn auch zunächst negatives Vorbild in dem zur Predigt berufenen und ungehorsamen Jonas, und ihre Fortsetzung in der "Zungenpredigt" des Petrus zu Pfingsten. Sogar das Bild von der Anbetung der Hirten läßt sich dahingehend auffassen: die Verkündigung oder frohe Botschaft an die Hirten, die diese annehmen und weitergeben.

Daß die Bilder so verschiedentlich zueinander in Beziehung gesetzt werden können, zeigen die Predigten über die Bilder in seiner Kirche von dem Pfarrer Johannes Schuler in Kirchheim unter Teck (Württemberg). ²⁾

Die in Hülse beigegefügt Verse dienen wahrscheinlich so sehr als Erläuterung der Szenen wie als Schmuck, da sie

1) Der jetzige Altar stammt von 1700

2) Schuler, a.a.O.

kostbar gerahmt sind wie die Bilder selbst. Sie wenden sich zum Teil auffordernd an den Betrachter, er solle sich bekehren lassen wie die Stadt Ninive: "Also lat di bekern tho godt". ¹⁾ Sie stellen Abraham und Lot als Exempel des Glaubens hin. Die Predigt Jesu auf dem See Genezareth wird spezifiziert auf das Christuswort Joh.14,6. ²⁾ Der Vers neben dem Bild der Anbetung der Hirten ist eine niederdeutsche Fassung einer Liedstrophe aus Luthers Choral "Gelobet seist du, Jesus Christ".

Die lateinischen Verse sind wohl von einem großen Teil der Landgemeinde nicht verstanden worden. Noch weniger konnte man die griechische Beilschrift links unterhalb des Gerichtsbildes und die hebräischen Posaunenrufe übersetzen. Hier sollte wohl das Wort Gottes an sich wirken, oder etwa die Gelehrsamkeit des Pfarrers beweisen? ³⁾

Gleichzeitig mit der Gewölbeausmalung entstand die Bemalung der Emporenfelder, auch hier in Verbindung von Worten und Bildern. Die 12 Apostel werden ergänzt durch den nachfolgenden, als "Propheta" bezeichneten Martin Luther. ⁴⁾

Ein letztes, heute an andere Stelle versetztes Emporenfeld, hat eine Inschrift, die nach historischer Einleitung ein Bekenntnis zur protestantischen Konfession darstellt und polemisiert: (Das göttliche Wort leuchtet) "... so hell und klar das es auch allen Teufeln sampt iren Papisten und Sacramentierern und allen Secken in den augen wehe that. Es heisset und sol heissen VERBUM DOMNINUM MANET IN AETERNUM".

- 1) die Identität des Johann Roen, dessen Name unter dem Vers steht, konnte bisher nicht ausgemacht werden. Er ist vielleicht als ein Stifter zu deuten.
- 2) vielleicht mit der Betonung, daß es keine Mittlerschaft der Heiligen gibt, die z.B. auch nicht im Gerichtsbild vorkommen
- 3) Pfarrer Ludolf Busse, von 1561-1620; vgl. M.Scharfe, Andachtsbilder, a.a.O., S.320 f.
- 4) Prophetenbilder sind 1906 ergänzt worden

Die Gemeinde war, bis 1640 zur Grafschaft Schaumburg gehörig, erst wenige Jahre vorher, seit 1558/59, evangelisch geworden.

Eine Erneuerung von 1671 erweiterte die seitliche Empore in den Chorraum hinein. Die Brüstungen sind mit Familienwappen geschmückt. Der barocke Altar ist von 1700. Die Kanzel (1574) mit Reliefs der Evangelisten und einem Kreuzigungsbild ¹⁾, enthält am Korb und Schalldeckel Bibelstellen, die sich auf die Predigt und auf die Verkündigung beziehen. Am Schalldeckel soll sich eine Inschrift befunden haben ²⁾, die einen Maler Jürgen Dove von Minden nannte. Der Maler ist zwar kein Unbekannter, aber ob wir die Inschrift auf den Maler der Gewölbe beziehen können, ist fraglich, zumal bei den Gewölbemalereien mit Zahlen und Namen von Stiftern nicht gespart wurde. ³⁾ Der Name des Malers wäre also als Signatur an der Decke selbst zu erwarten gewesen.

Die Gurtbögen, die Fenster und die Bilder sind mit einem dünnen, etwas primitiven Rollwerk gerahmt, auf dem kleine, einfache Blumen mit kugeligem roten Kopf wachsen. Die Rahmung der seitlichen Spruchfelder ist kunstvoller. Ein Aufsatz aus Rollwerk, das mit einem Pflanzenornament auf dunklem Grund gefüllt ist, trägt eine stilisierte Büste vor einem Muschelornament; im Prinzip überall das gleiche, in den Einzelheiten jedoch verschieden. Der untere Abschluß besteht ebenfalls aus Rollwerk mit einem Kopf darin als Ornament. Ähnliche Köpfe mit Muschelornament, das sie wie eine Krone oder einen Kragen tragen, gibt es in den Ornamentrahmen der ovalen biblischen Bilder von J. Amman in der Bibel von 1571, Frankfurt. ⁴⁾

1) möglicherweise gilt auch dieses Bild als Ergänzung zum Deckenprogramm

2) vgl. Mithoff, Inventar (I), 1871, S.104

3) "Hans Stumeier de oelde a.d. 1577" und "Hans Stumeier de Junge" bei dem Sündenfallbild; "Johan Bornemann, Tile Bornemann, Peter Busse" bei dem Gerichtsbild.

4) besonders S.147, 209, 210

5. Dassel, Kr. Einbeck

Die Malereien in der Dasseler Kirche sind 1577 entstanden. Sie gehören wie die Bilder von Hilsede zu den frühesten erhaltenen Wandmalereien in protestantischen Kirchen des norddeutschen Gebietes. Erst 1542 war das Land Calenberg unter der Herzogin Elisabeth protestantisch geworden, wenn auch die lutherische Lehre schon früher Eingang gefunden hatte. ¹⁾

Fast alle Pastoren in Dassel und im Amt Erichsburg hatten sich jedoch den interimistischen Forderungen Erichs II, des wieder katholisch gewordenen Herzogs, gefügt. ²⁾ 1576 schlossen sich die Prediger des Amtes Erichsburg in Dassel zusammen, schworen Treue zum lutherischen Bekenntnis und einigten sich auf die Bibel und auf die protestantischen Symbole (Luthers Katechismus, Confessio Augustana, Calenberger Kirchenordnung, etc.). ³⁾ Dieses Gelübde wurde u.a. auch von dem Dasseler Pfarrer Justus Heinemann unterschrieben.

Die 1447 dem Hl. Laurentius geweihte Kirche von Dassel hat eine dreischiffige, flachgedeckte Halle von vier Jochen und einen eingezogenen Chor mit Rippengewölben. Die Gewölbeanfänger im Schiff haben wahrscheinlich nie ein Gewölbe getragen.

1939 fand man an den Schiffswänden einen Zyklus protestantischer Malereien, die bis 1947 aufgedeckt und wiederhergestellt wurden. Zum Teil waren mit der Putzschicht auch Teile der Malerei verlorengegangen, vor allem an der Süd-

1) seit 1524 in Dassel, zur unruhigen Zeit der Hildesheimer Stiftsfehde, vgl. E. Plümer, Geschichte der Stadt Dassel, 1965

2) J. Letzner, Dasselische und Einbeckische Chronika, Erfurt 1596, 5. Buch, 1. Teil, S.400 ff. - Mit dem Bekenntnis von 1576 enden Letznerns Aufzeichnungen. Leider haben wir so über die Malereien keine Auskünfte mehr von ihm.

3) vgl. auch H.L. Harland, Geschichte der Stadt Einbeck, Einbeck 1854, S.87 ff.

wand, während die nördliche Seitenschiffswand außer in der Westecke keine Malereispuren aufwies. Die Malereien sind von Kirchenmaler Droste ausgebessert und nachgemalt worden und zeigen sich heute als vornehmlich in Rot- und Ockertönen farblich angelegte Konturenmalerei.

Die Wandabschnitte oberhalb der Arkaden sind im Mittelschiff angefüllt mit 6 Szenen aus der Jugendgeschichte Christi bis zur Taufe im Jordan, die fortgesetzt werden durch einen Passionszyklus an der südlichen Seitenschiffswand, in zwei Reihen zwischen den Fenstern. Die Bilder stehen im weiteren Zusammenhang der Nachwirkungen von Dürers "Kleiner Holzschnittpassion" von 1511 ¹⁾, wie sie z.B. auch in Luthers "Passional" von 1529 anklingen.

Eine starke Reduzierung der Szene, Beschränkung auf die wesentlichen Personen, eine Reduktion der Architektur und des umgebenden Raumes auf ganz wenige Versatzstücke, die nun aber keine Atmosphäre mehr geben, sind charakteristisch für die Wandbilder.

Die Bilder des Mittelschiffs fügen sich nur ungeschickt in die Zwickel der Arkadenbögen ein. Man soll jedoch die Wand mit den Arkadenbögen als Ganzes auffassen, da sie von einem dunklen Ornamentstreifen seitlich und unterhalb der Decke gerahmt ist. Und so ergibt sich eine gedrängte Füllung der Zwickelflächen, die von den hohen und weiten Arkadenbögen ausgespart sind. Durch diese Bögen sieht man nach Süden auf ebenfalls bemalte Wandflächen. Es ist der Anblick einer vollständig ausgemalten Kirche wohl bedeutsamer als die Einzelbilder. Nur die Nordwand ist weitgehend leer, vielleicht wegen einer hier vorhanden gewesenen Empore? Die Einzelbilder sind von den Arkadenbögen seitlich beschnitten und haben kaum noch eine Bodenfläche für ihre Szenen übrig behalten.

1) Hinweis schon bei E. Plümer, Die Wandmalereien in der Kirche zu Dassel, in: Alt-Hildesheim, H.23, Dez.1952, S.22 ff.

Für das letzte Bild dieses Abschnittes im östlichen Joch der Nordwand, für die Taufe Christi im Jordan, bietet Dürers Passion keine entsprechende Vorlage. Links von der Taufszene steht ein dienender Engel. Das alles weicht kaum von der Bildtradition ab. Jedoch befindet sich hinter Johannes eine weitere männliche Gestalt im Gelehrten-
gewand mit Barrett. Plümer¹⁾ möchte in dieser zeitgenössischen Darstellung den unbekannten Maler vermuten.

Es ist mir in keiner anderen protestantischen Kirche als Wandmalerei ein entsprechendes Taufbild mit Einführung eines Zeitgenossen bekannt geworden. Es gibt allerdings die sogenannten "Bekenntnisbilder"²⁾, die im Umkreis Luthers und Cranachs auftraten: Der Taufe Christi im Jordan wohnt der Fürst mit seiner Familie zusammen mit dem Reformator bei.³⁾ Damit bekennt sich der Fürst zu der vom Reformator eingeführten Lehrmeinung.

In Analogie zu diesen, meist in der Graphik auftretenden Bildern, wo das Bekenntnis im Zusammenhang mit dem Taufbild gebracht wird, ließe sich auch eine Darstellung des Reformators des Calenberger Landes, Corvinus, erklären, der unter der Herzogin Elisabeth das Land reformierte und ihm 1542 eine Kirchenordnung gab, und der schließlich an den Folgen der Gefangenschaft auf der Burg Erichsburg unter der Herrschaft des wieder katholisch gewordenen Erich II 1553 starb. Vielleicht hat man in diesem Bild den Reformator ehren und sich öffentlich zum Protestantismus bekennen wollen, entsprechend dem Gelöbnis von 1576.

Der Engel im westlichen Zwickel der südlichen Wand, thematisch noch auf die Anbetung der Hirten zu beziehen, hält

1) Plümer, Wandmalereien, a.a.O., S.22

2) vgl. "Engel", RDK V, 1967, Sp.521 (Wirth)

3) z.B. Johann Friedrich von Sachsen in einem Holzschnitt von 1550/55

hält ein Spruchband mit den Worten "Annuncio vobis gaudium mangnum (!)", das jedoch ebensogut auf jedes Gemeindeglied, das die frohe Botschaft hört, bezogen werden könnte.

Das Spruchband des gegenüber stehenden Engels enthält die Datierung der Malereien "1577", die also im Zusammenhang mit dem für die Gemeinden des Kreises wichtigen Jahr 1577 stehen. Die Engel sind mit ihren ausgebreiteten Flügeln und dem vorgestreckten Schriftband wesentlich besser in die vorhandene Zwickelfläche hineinkomponiert als die anderen neustamentlichen Bilder.

Der Passionszyklus läuft in 11 Bildern über die Wand des südlichen Seitenschiffs, zum größten Teil über die obere Hälfte der Wand um die Fenster herum und zwischen den Fenstern in jeweils mit Ornamentband gerahmten Feldern. Sie ziehen sich über die unebene Fläche der Gewölbeanfänger. Einige Bilder sind wegen der Zerstörung des Wandputzes nur fragmentarisch erhalten. Ihr Inhalt läßt sich jedoch in Analogie zu der Dürerschen Passion ziemlich sicher bestimmen. Ein Bild der Kreuzigung fehlt zwar, zumindest im heutigen Zustand, aber der Zyklus wird mit dem Bild des Auferstandenen, ohne alles szenische Beiwerk, abgeschlossen.

Während man im Chor der Dasseler Kirche nur gotisches Ornament gefunden hat, sind in den beiden Zwickeln des Chorbogens zwei Posaunenengel gemalt. Zwischen ihnen stehen die Worte "Heilig, heilig, heilig ist der Herr". ¹⁾

Außer den beiden neustamentlichen Zyklenteilen gibt es in der Kirche zwei große, je einen ganzen Wandabschnitt ausfüllende Bilder. An der östlichen Abschlußwand des südlichen Seitenschiffs wird in mehreren Szenen unbehol-

1) Solche Sanctusrufer am Eingang des Chores sind schon seit frühchristlicher Zeit bekannt, z.B. in S. Apollinare in Classe.
vgl. "Engel" in RDK V, 1967, Sp. 841 (Wirth)

fen das Paradies dargestellt; die Erschaffung des Adam und die der Eva - diese Szene ist groß im Vordergrund am unteren Bildrand. Von dem Schöpfungsbild des Adam ist vielleicht nur noch der nackte Mensch übriggeblieben, ohne die Gottesgestalt am rechten Bildrand. Jedenfalls ist hier eine leere Stelle in dem sonst wohl angefüllten Bildfeld.

Links der Sündenfall; oberhalb Adam und Eva, die sich ängstlich im Gebüsch versteckt haben vor dem Anruf Gottes aus den Wolken, und die Vertreibung durch einen Engel mit erhobenem Schwert. Leere Stellen im Bild werden angefüllt mit den Tieren des Paradieses: Wildschwein, Hirsch, Storch, eine Art Rind, und im oberen Teil ein springendes Einhorn. Merkwürdig erscheint der Gebirgszug am oberen Horizont, auf dessen drei Gipfeln drei schwarze kleine Gemen stehen. Die anderen Bildelemente erinnern an den Holzschnitt von Cranach d.J. aus der Leipziger Bibel von 1541 bei Nikolaus Wolrab.

Noch größer als das Paradiesbild ist eine Darstellung des Jüngsten Gerichts, etwa 5 x 7 m an der durch den Einbau der Sakristei gewonnenen südöstlichen Mittelschiffswand. Das Bild ist bei der Restaurierung leider stark übermalt worden und der ehemalige Zustand ist im einzelnen nicht mehr feststellbar.

Auf einem großen Regenbogen thront der Weltenrichter, seine rechte Hand über den Seligen erhoben, die Linke über den Verdammten gesenkt. Aus seinem Munde geht das in der Offenbarung des Johannes beschriebene zweischneidige Schwert, hier wohl von dem Restaurator falsch verstanden. Es ist mit den Lilienblättern des Lilienstengels versehen, der als Gnadenzeichen traditionell auf die Seite der Seligen gehört.

Unter den Beiwohnern des Gerichtes in der himmlischen, durch Wolken abgetrennten Sphäre sind rechts elf Apostel

und links außer Adam und Eva, die beide nackt sind, Männer und Frauen in zeitgenössischer Tracht. Einen spezifisch protestantischen Zug bekommt die Darstellung durch die Anordnung von Maria und Johannes dem Täufer, die zwar an erster Stelle, aber in der Gemeinschaft mit den anderen Verklärten ihre Fürbitte an Christus richten. Die Bildtradition der Deesis ist aber im allgemeinen noch so stark, daß in anderen protestantischen Gerichtsdarstellungen Maria und Johannes teilweise die gewohnten prominenten Positionen einnehmen, obwohl ihre Mittlerschaft und Fürbitte eindeutig vom Protestantismus abgelehnt wird.

In der unteren Bildzone stellt links ein Renaissance-Bürgerhaus das Paradies dar. So wie in früheren Bildern, z.B. bei Stephan Lochner, eine gotische Kirche den Bereich der Seligen darstellte, so hat man sich hier den zeitgenössischen Bauformen in der Darstellung des Paradieses angepaßt. Vor diesem steht Petrus mit einem großen Schlüssel, der später in protestantischen Bildern dieses Themas nicht mehr vorkommt. Engel geleiten eine große Schar Seliger an die Paradiestür. Unter ihnen sind Männer, Frauen und Kinder in Zeittracht. Vorn sind zu erkennen (aber vielleicht auf den Restaurator zurückzuführen?) Martin Luther und ein anderer Reformator ¹⁾, dazu eine vornehme Familie vom Typ derer eines fürstlichen Landesherrn. Herzog Erich II kann damit kaum gemeint sein; eher sein toleranterer Vater Erich I und dessen Gemahlin Elisabeth von Calenberg.

Rechts ist ganz drastisch die Verdammnis dargestellt. Ein Höllenrachen öffnet sich, und die Teufel, die wie Fabeltiere aussehen, schleppen die Verdammten heran und stoßen sie mit Gabeln in das Feuer. Unter den Verdammten sind deutlich ein Mönch mit Tonsur und ein Papst mit Tiara zu

1) nach Plümer, Wandmalereien, a.a.O., S.21 - Melanchthon vgl. das Gerichtsbild im Rathaus in Bautzen: "Luther zwischen zwei Engeln", Inventar Stadt Bautzen, 1909, S.346

erkennen. Darstellungen von Klerus-Mitgliedern in der Hölle sind jedoch keine Erfindung protestantischer Polemik. Herangeschleppt wird auch ein Mann mit Gelehrtenmantel und Barrett, der an Calvin erinnert.¹⁾

Bei der Hölle finden wir das schon in Hilsede betrachtete "Butterfaß-Motiv" wieder.

Die neutestamentlichen Zyklen und die zwei monumentalen Einzelbilder stehen in einem Zusammenhang von der Erschaffung der Erde und des Menschen, dazu Sündenfall und Vertreibung mit der Erlösung in den neutestamentlichen Szenen und mit der endgültigen Entscheidung zwischen Gnade und Verdammnis im Jüngsten Gericht. Einen ähnlich umfassenden Zyklus weisen die verschiedenen Passionalbücher auf bis hin zu Luthers von 1529.

In der Nordwestecke der Kirche gibt es noch drei zusätzliche und ungewöhnliche Bilder. Über eine Darstellung des Christophorus mit dem Christkind auf der Schulter aus protestantischer Zeit wird man sich nicht wundern, wenn man die zahlreichen protestantischen Erläuterungen²⁾ seiner Legende kennt. Im Spätmittelalter sollte ein monumentales Christophorusbild zugleich die riesenhafte Gestalt des Heiligen anschaulich machen und die Aufmerksamkeit der Gemeinde auf sich ziehen, zur Erinnerung an ihr Schutzgebet zu dem Heiligen. So groß ist das Bild auch noch in Dassel. Unproportioniert klein ist das göttliche Kind auf seiner Schulter.

Im Format kleiner als das Bild des Riesen und ohne äußeren Zusammenhang schließt sich an der Nordwand ein Bild des Apostels Paulus im wallenden Mantel, mit Buch und

1) da es jedoch damals in Dassel keinen Anlaß zu einer Polemik gegenüber der reformierten Konfession gab, mag es sich um eine Erfindung des Restaurators handeln.

2) z.B. Luther, WA 29, S.498 ff. und WA TiR. VI, n.6990

Schwert an. Eine Darstellung des Paulus ist nicht ungewöhnlich in einer protestantischen Kirche, beruft sich doch die protestantische Theologie vor allem auch auf die Briefe dieses Apostels.

Sehr merkwürdig ist aber die gleich anschließende Darstellung einer "Lukretia" (so bezeichnet). Sie ist nur im oberen Teil erhalten und bis auf einen Federhut und ein Tuch um die Hüften unbekleidet. Sie stößt sich gerade, wie auf vielen Bildern der Renaissance, den Dolch in die Brust.¹⁾ Eine solche Darstellung in einer Kirche aber stellt uns vor ein Problem. Vorbehaltlos wird man dem Lösungsversuch von E. Plümer²⁾ nicht zustimmen können, der die drei Gestalten als Verkörperungen dreier Tugenden ansieht: als Glaubensgehorsam, dienende Liebe und Keuschheit. Es wäre dann auch wohl diese Auswahl zu begründen. Eine analoge Zusammenstellung gibt es meines Wissens nicht.

Einen Hinweis können vielleicht bildliche Darstellungen der Lukretia auf zahlreichen hessischen Ofenplatten des 16. Jahrhunderts, gegossen von H. Bunsen, nach Vorlagen von Philipp Soldan geben. Wenn auch an profanem Ort, so steht sie doch im Zusammenhang mit biblischen Ereignissen und Personen. So begleitet sie sowohl Szenen von Christi Geburt wie auch von Judith und Holofernes, nimmt die Mitte ein zwischen Christus, Moses, Jesaja und David (1548); an einem anderen Ofen steht sie bei den Allegorien der Fides, Spes und Veritas (1579), schließlich bei den "neun guten Helden".³⁾

Außerdem wird Lukretia im 16. Jahrhundert zum Gegenstand von mindestens zwei reformatorischen Dramen.

Ein Drama "Lukretia" von Hans Sachs, 1527, nimmt die The-

1) nahe steht sie einer "Lukretia" von Cranach d.Ä., 1530, in Stuttgart

2) E. Plümer, Wandmalereien, a.a.O., S.23

3) A. Kippenberger, Weihnachtsdarstellungen von Philipp Soldan, in: Hessische Heimat 1956/57, H.3, S.16 ff und H.4, S.2 ff.

matik nur als Grundlage einer Posse. Ernsthafter beschäftigt sich Bullinger, der Schweizer Reformator, mit dem Problem. Er gibt dem Inhalt seines 1533 gedruckten Dramas "Lukretia" durch Einschübe eine politische und polemische Tendenz, und kommt in bezug auf Lukretia vor allem zu der Mahnung an die "christlichen Weiber": Als Christin hätte Lukretia nicht Selbstmord zu verüben brauchen, da sie auf die himmlische Gerechtigkeit vertraut hätte.¹⁾

Im Zusammenhang mit der "zweiten Reformation" des Kreises durch das Bekenntnis seiner Pastoren 1576 ist der Malereizyklus in der Kirche zu sehen. Es wird hier die ganze biblische Botschaft vor Augen gestellt. Die Bedeutung liegt auch in der Vollständigkeit des Zyklus und, da es ein frühes Beispiel protestantischer Malerei überhaupt ist, weniger in dem künstlerischen Vermögen des oder der Maler. Das Paradiesbild macht trotz künstlerischer Vorlage einen noch ungeschickteren Gebrauch von der Bildfläche als die neutestamentlichen Bilder in den Zwickelflächen, die auch nur vereinzelt in der Flächenaufteilung gelungen sind. Möglicherweise haben

-
- 1) W. Creizenach, Geschichte des neueren Dramas, Bd. III, Halle/Sa., 21911, S. 253 ff. - Wir wollen hiermit jedoch keine direkte Beziehung zwischen dem Reformatordrama und dem Wandbild herstellen. Im heutigen Pfarrhaus von St. Nikolai in Geithain befindet sich in der ehemaligen Kaland-Stube (?) unter den dortigen vorreformatorischen Malereien des frühen 16. Jahrhunderts ebenfalls eine Lukretia-Darstellung: hier jedoch als "Lumen romanae castitatis". Für die Darstellung des Christophorus sei die Bemerkung erlaubt, daß in einem anderen Drama der Reformationszeit: dem Spiel "Von dem Anfang und Ende der Welt, darin die ganze Historia unsers Herrn und Heylandes Jhesu Christi begriffen: Gemacht durch Bartholomäum Krüger ...", Trebin 1580 (Neudruck 1868) - der Protestant, der sich standhaft gegen die Drohungen und Verlockungen von Vertretern der katholischen Kirche und von Tod und Teufel behauptet, den Namen "Christophorus" trägt.

wir es hier mit einem untergeordneten Maler zu tun. Der Maler der übrigen Bilder wird ein heimischer Maler gewesen sein, dem Holzschnittvorlagen zur Verfügung standen. Im einzelnen läßt sich über seine Malerei nicht mehr viel aussagen, da die Oberfläche der Bilder zum größten Teil durch die Restaurierung und Übermalung in den 40er Jahren weitgehend verdorben ist.

Seit 1585 hatten die Braunschweiger die Erbfolge des Calenberger Hauses übernommen. 1625 waren Tillys Truppen erstmals in der Dasseler Gegend und verwüsteten Rathaus und Kirche.¹⁾ Nach der Rückgabe Dassels an das Hochstift Hildesheim 1643 (nach dem Restitutionsedikt von 1629) wurden die Malereien wahrscheinlich bald übertüncht.

6. Süderlügum, Kr. Südtondern

Ein Beispiel aus dem Norden Schleswig-Holsteins zeigt neben neutestamentlichen Szenen aus dem Ende des 16. Jahrhunderts Bildnisse von Stiftern (?) im Gewölbe, die, obwohl sie etwa gleichzeitig sind, einer anderen Stilstufe anzugehören scheinen und dabei ein hervorragendes Beispiel der Dekorationskunst um 1600 darstellen.

Die ursprünglich aus dem 13. Jahrhundert stammende Saalkirche hat im Schiff drei Joche mit hochgebusten gotischen Rippengewölben und einen eingezogenen Kastenchor, der in der Barockzeit verlängert und mit Rippengewölben bedeckt wurde.

Zwei Mittelschiffsjoche tragen reiche, aber völlig unterschiedliche Bemalung.

Im östlichen Joch hat man in der östlichen Kappe ein Stück der spätgotischen Malerei belassen: ein Bild des Jüngsten Gerichts mit einer in den Proportionen herausragenden

1) E. Plümer, Geschichte, a.a.O.

Dreiergruppe von Christus, Maria und Johannes und kleineren Darstellungen des Paradieses und der Hölle. Die Posaunenengel sind nur noch schemenhaft erhalten.

Dieses spätmittelalterliche Bild hat man beibehalten, als man zu Ende des 16. Jahrhunderts einen neutestamentlichen Zyklus in die übrigen Gewölbekappen dieses Joches malte. Es sind sechs christologische Szenen von der Verkündigung bis zur Himmelfahrt und Pfingsten, je zwei in einer Gewölbekappe gemalt. Jeder einzelnen Szene steht so ein äußerst ungünstig geschnittenes Bildfeld zur Verfügung, ein stark gewölbttes spitzwinkliges Dreieck, dessen Spitze jeweils der linken Szene zufällt.

Die Bilder sind nur fragmentarisch erhalten. Von der Szene der Geburt Christi gab es sogar nur geringe Reste. Es ist aber sonst so viel erhalten, daß die Komposition ablesbar bleibt. Einzelne schöne Gewandpartien, wie der weitgebauchte Mantel des Johannes unter dem Kreuz, lassen noch etwas von der ursprünglichen Malerei ahnen. Die Gesichtszüge dagegen sind überwiegend zerstört. Dem Format entsprechend ist in den Szenen die Anzahl der Personen beschränkt. Die Figuren sind schmal und manieristisch gelängt. Über die Qualität der Bilder läßt sich leider wegen der schlechten, unvollständigen Erhaltung nicht viel aussagen. Die Zeichnung erscheint unbeholfen. Graphische Vorlagen werden zugrunde liegen, wie sie zu Ende des 16. Jahrhunderts häufiger in Schleswig-Holstein auftauchen, z.B. für Kanzelreliefs.

Wie an den reich mit christologischen Reliefs geschmückten Kanzeln Schleswig-Holsteins ¹⁾ läßt sich in diesem gemalten Zyklus eine Darstellung des 2. Glaubensartikels sehen,

1) vgl. P. Poscharsky, a.a.O., S.165 ff.

die folgerichtig mit der Wiederkunft des richtenden Christus abschließt, der Szene, die man aus der früheren Ausmalung beibehalten hat. Die Verse aus den Evangelien, die in einem unteren Streifen die Gewölbekappen begrenzen, sind neu. Von den ursprünglichen waren nur einzelne Buchstaben erhalten.

Die Kanzel, die vielleicht eine Generation jünger ist als die Malereien, kümmert sich jedoch nicht um die Darstellungen im Gewölbe, sondern zeigt ein ganz ähnliches christologisches Programm ¹⁾ in ihren geschnitzten Reliefs. Der Altar von 1648 dagegen hat das Abendmahl zum Mittelpunkt, das in den Gewölbemalereien nicht vertreten ist, wiewohl das Thema wahrscheinlich nicht in Hinblick auf eine Ergänzung der Deckenmalereien gewählt wurde.

Die Malereien im zweiten Schiffsjoch scheinen einer anderen Stilstufe anzugehören, obwohl sie etwa gleichzeitig wie die im ersten entstanden sein werden. Während die neutestamentlichen Szenen noch in der spätgotischen Tradition stehen, aus der auch ihre mutmaßlichen Vorlagen stammen, hat das zweite Joch formal wie inhaltlich eine vollkommen andere Ausmalung.

Jede Kappe ist von einem Rahmen aus Roll- und Beschlagwerk eingefasst, das in den einzelnen Formen etwas grob und unbeholfen erscheint, als Ganzes jedoch sehr dekorativ wirkt. Je ein Steg aus Beschlagwerk unterteilt die Kappen und mündet jeweils in einen Bilderrahmen mit einem Brustbildnis, wohl eines Stifters. Erhalten sind die Abbilder einer Frau im dunklen Gewand mit hohem weißen Kragen, die mit klugen, lächelnden Augen den Betrachter anblickt. Die anderen Bilder sind nicht mehr so gut erhalten: eine wei-

1) Sündenfall, Verkündigung, Geburt Christi, Kreuzigung, Auferstehung und Himmelfahrt.

tere Frau mit einer vielzackigen Krone und ein Mann mit pelzverbrämter Jacke und einem Mühlsteinkragen; das vierte völlig zerstört.

Diese Bildnisse stehen im Mittelpunkt des Gewölbes. Den größten Teil der Kappen nehmen gegenständliche Wesen ein, die sich symmetrisch zum Mittelsteg hin aufbauen und vielleicht eine heraldische Bedeutung haben. Es handelt sich um ein Paar Greifen, Löwen, auch ein Paar Engel oder Genien mit Füllhörnern und ein Paar Fabelwesen mit Vogel-leib und Fischschwanz, die alle sehr dekorativ die Flächen füllen. Der übrige weiße Grund ist mit Streublumen an dünnen Stengeln besetzt. Beschlagwerk begleitet auch die Gurtbögen. Die Zwickel sind verschiedenartig gefüllt, z.B. in der Ostkappe mit stehenden Engeln, im Westen mit einer fragmentarischen Szene, deren Deutung (Johannes der Täufer?) trotz eines Inschriftrestes noch fraglich bleiben muß.¹⁾

An der Nordwand befinden sich außerdem Reste von Tugendarstellungen, "Temperantia", "Prudentia", "Spes", zwischen ihnen eine Säule, das Attribut der Fortitudo. Reste deuten an, daß diese Tugenden geflügelt waren, mindestens aber die Figuren der Spes und der Prudentia.²⁾

Wer die im Gewölbe dargestellten Personen gewesen sind, ist nicht bekannt.

Wir wissen auch weder, von wem die Bilder gestiftet und in Auftrag gegeben wurden, noch haben wir Nachricht von den Malern. Offensichtlich hat man die Ausmalung der Kirche: biblische Szenen, Stifter, Dekoratives, Tugenden und wahrscheinlich noch mehr an den Wänden, auch später fortgesetzt,

1) vgl. Inventar Kr. Südtondern, 1939, S.233 ff.

2) Ähnliche geflügelte Tugenden, eigentlich Engel, die durch entsprechende Attribute als Tugenden charakterisiert sind, haben wir auch in den Gewölbemalereien von 1604 in der Schloßkapelle in Bückeburg. Weniger anspruchsvoll z.B. auch die Wandmalereien im Rathaussaal von Wasserburg/Obb., 1564.

vgl. auch "Engel", in: RDK V, 1967, Sp.497 ff. (Wirth)

da man Apostelfiguren - einer als Andreas zu identifizieren - 1965 bei Dacharbeiten oberhalb der barocken Chorgewölbe und von diesen angeschnitten gefunden hat. Laut Auskunft der Denkmalamts-Akten sollen diese aus der Zeit des Barock stammen, sie müssen jedoch früher als die ebenfalls barocken Gewölbe sein.

In der kleinen Kirche, in der man schon in gotischer Zeit Deckenmalereien hatte, wird diese Tradition in protestantischer Zeit bis zum Barock fortgesetzt, indem die Bilder einander zum Teil ersetzen, zum Teil ergänzen. Sowohl die Gewölbe wie auch die Wände und die Rippen und Gurtbögen waren mit Malereien bedeckt. Dabei wurden unterschiedliche Themen berücksichtigt. Sie laufen nebeneinander her und vertreten dabei gleichzeitige, parallel verlaufende aber verschiedene Stilströmungen der Malerei, so daß sie ein rechtes Kompendium dessen abgeben, was in protestantischer Zeit in einer Dorfkirche an Malereischmuck möglich war.

7. Lippstadt, Ev. Pfarrkirche St. Marien

Ein Hauptwerk der protestantischen Wandmalereien in Norddeutschland ist in den letzten Jahren, seit 1966, in Lippstadt aufgedeckt worden. Das bezieht sich sowohl auf die zum Teil vorzügliche Erhaltung der Malereien und Vollständigkeit des Programms wie auf die Qualität der Malereien und die Bedeutung der Kirche überhaupt. ¹⁾ In den Gewölben sind Tugenden und Evangelisten dargestellt, an den Wänden des Vorchores die Apostel.

Es handelt sich um eine spätromanische Hallenkirche mit Querschiff, 1222 geweiht, mit Domikalgewölben, die nur in der Vierung mit Rippen unterlegt sind. In den übrigen Ge-

1) vgl. dazu vor allem die Jubiläumsfestschrift "750 Jahre Große Marienkirche zu Lippstadt, 1222-1972"; darin besonders: H. Claussen, Die neuentdeckten Wand- und Gewölbemalereien in der Großen Marienkirche, S.51 ff.

wölben werden diese durch gemalte Rippen ersetzt. Die Rippen münden in einen Schlußring um einen hängenden Schlußstein. 1478-1506 wurde ein Hallenchor mit Sterngewölbe angebaut, in dem jetzt vorzüglich erhaltene Deckenmalereien, teils figürlich (Schmerzensmann, Maria, Heilige, Wappen), teils pflanzlich-dekorativer Art entdeckt wurden. Die Malereien müssen gleich nach Fertigstellung des Chorbaus angebracht worden sein. Danach trat jedoch eine Pause in der malerischen Ausstattung der Kirche ein, sicher durch die Unruhen bedingt, die die Reformation seit ihrer ersten Einführung 1524 durch Johann Westermann mit sich brachte.¹⁾

Auseinandersetzungen mit den Landesherrn wurden 1535 beigelegt; der Stadt wurden evangelische Prediger zugestanden; dennoch gab es im Zeichen des Interims keine Beruhigung. Wohl unter der Leitung des ersten wieder protestantischen Predigers nach dem Interim an der Marienkirche, Johann Neapolitanus, wurde die Ausmalung der Kirche fortgesetzt, deren Vollendung er nicht mehr erlebt haben wird. Er starb im Jahre 1596, und die Inschrifttafel über dem Chorbogen nennt neben der Jahreszahl 1596 nur zwei verantwortliche Kirchenvorsteher (provisoren).²⁾

Die Vierung enthält in den acht durch die Rippen und den Schlußring begrenzten Feldern weibliche Tugendenpersonifikationen in manieristisch gezielter Haltung und antiken Gewändern, die den Leib durchscheinen lassen.³⁾ Neben den drei göttlichen Tugenden: Fides, Spes und Caritas mit ihren traditionellen Attributen Kruzifix, Anker und

1) vgl. H. Niemöller, Reformationsgeschichte von Lippstadt, Halle/Sa., 1906

2) "Anno 1596 eius modi picturis - hoc templum est illuminatum - Casparo de Dale et Georgio Breden - provisoribus"

3) vgl. dazu: H. Claussen, Neuentdeckte Gewölbmalereien des 15. und 16. Jahrhunderts in der Großen Marienkirche zu Lippstadt - und E. Braunschild (richtig: Braunschmidt), Zur Deutung und Herkunft der Malerei, in: Volksbank Lippstadt, Geschäftsbericht 1970, S.50 ff.

Phönix (?) und den Kindern, stehen die vier Kardinaltugenden: Justitia (mit Schwert und Waage), Prudentia (mit Schlange und mit dem Januskopf, der sowohl das Vergangene erkennt, wie das Zukünftige vorausschauet, damit zum weisen Handeln befähigt), leider teilweise zerstört; Fortitudo (Typus mit der an Simson erinnernden geschulterten Säule, nicht mit Rüstung); und Temperantia (mit Weinschale und Wasserkrug, nicht mit Zaum und Zügel wie in der italienischen Ikonographie). ¹⁾

Wie andererseits war man durch die Symmetrie der Architektur gezwungen, eine achte Tugend hinzuzugeben. Während man in einem entsprechenden Fall in der Kirche von Witzhausen die Cognitio, häufiger die Patientia ergänzte, wählte man in Lippstadt die Concordia, eine wichtige Tugend in den Zeiten der Glaubensspaltung und der religiösen wie politischen Unruhen. Die Concordia hält entsprechend der Tradition einen Ölzweig mit schnäbelnden Vögeln, ein Bild des Friedens, während der Mühlstein zu ihrer Seite nicht eindeutig geklärt werden konnte. Soweit man weiß, ²⁾ wurde dieses Attribut der Concordia nur von Aldegrevier in einem Stich von 1549 beigegeben ³⁾, also zwar früher, aber in Soest in unmittelbarer Nachbarschaft der Lippstädter Tugend. Jost Amman gibt ihr z.B. einen Bienenkorb, 1589. Nach Tervarent ⁴⁾ ist der

1) vgl. u.a. C. Ripa, Iconologia, Roma 1603 (Faksimile: Hildesheim-New York 1970), S.480 u.482; für Fortitudo, S.165

2) "Eintracht" in: RDK IV, 1958, Sp. 1031 ff. (L.v. Wilcken)

3) Bartsch 103, mit Mühlstein und Stadtmodell

4) G.de Tervarent, Attributs et symbols dans l'art profane, 1450-1600, Genf 1958, S.270

Mühlstein (meule) ein Ersatz für die sonst Fruchtbarkeit in Zeiten der Eintracht und des Friedens symbolisierenden Ähren. ¹⁾

Als Basis ist ein Inscriptband zwischen die Rippen gespannt, das die Ausmalung des Vierungsgewölbes wie ein Achteck erscheinen läßt. Die Inscripten machen in lateinischer Sprache Aussagen über die dargestellten Tugenden. ²⁾ Sie ließen sich mit Hilfe der graphischen Bildvorlagen ergänzen.

Den Tugendenmalereien liegt eine Serie von Stichen zugrunde, die Jakob Matham, Stiefsohn und Schüler des Hendrik Goltzius, nach Vorlagen gestochen hat, die Goltzius wohl in den Jahren 1585-88 entworfen hat. ³⁾ Die Bilder halten sich ziemlich genau an die Vorlagen; sie setzen die manieristischen Gestalten mit den kleinen Köpfen und den schlanken Gliedern unter den hochgegürteten, durchscheinenden Gewändern gekonnt in die Monumentalmalerei um. Der Hintergrund wurde aus Gründen der Deutlichkeit und der Monumentalisierung nicht mit aus der Vorlage übernommen.

Für die Concordia ist mir keine Vorlage bekannt geworden. Sie scheint eine Abwandlung der Fides zu sein, ist aber möglicherweise eine eigene Leistung des Malers, über den wir leider gar nichts in Erfahrung bringen konnten.

1) In der Erläuterung der Tugenden-Attribute gibt Sandrart (Teutsche Academie) 1662 (in der Ausgabe von Volkmann 1775, Bd.8, S.224) folgende Deutung des Mühlsteins: "Band der menschlichen Gesellschaft und Freundschaft", da ein Stein ohne den anderen nichts vermag. - Als Attribute weist er der Concordia allerdings u.a. 2 Hände, Füllhorn und Merkur-Stab zu.

2) Die Texte sind abgedruckt in der Festschrift der Kirche

3) Bartsch 264-270 und Hollstein (Matham) 270-276; in der Graph.Sammlung München unter der Inventar-Nummer 31164-31170; vgl. E.K.J.Reznicek, Die Zeichnungen von H.Goltzius, Utrecht 1961, bes.Abb.60

Der plastische Schlußring des Gewölbes ist wie die Inschriftbänder mit Rollwerk gerahmt. Die Zwickel zwischen den marmorierten Rippen und Gurtbögen sind mit feinem Bandgeschlinge gefüllt, in deren Mitte sich ein prächtiges Fruchtgehänge befindet. Ähnliche Geschlinge aus Schnüren oberhalb der Figuren enden in dicken Troddeln.

Im anschließenden östlichen Mittelschiffsjoch sind vier überlebensgroße Evangelistenfiguren zu sehen. Sie sind bis auf eine Ausnahme - die Beinpartie des Johannes ist zerstört - zum Teil hervorragend erhalten. Besonders beeindruckend ist der Kopf des Evangelisten Lukas, eines individuellen und inspirierten Denkers, zu dem der heraldisch stilisierte Kopf seines ihm zugeordneten Löwen nicht recht passen will. Die Evangelisten sitzen, in antikische Gewänder gekleidet, auf Wolkenbänken, entgegen der lutherischen Bildtradition in neutestamentlichen Bibelillustrationen, die sie meist als protestantische Gelehrte in ihren Studierstuben zeigen.

Wenn auch ihre monumentale Auffassung wie ihre nachdenkliche Haltung an Michelangelos Propheten und Sibyllen in der Sixtinischen Kapelle denken läßt, von denen der Stecher der Vorlagen sicher auch gewußt hat, wirken doch manche eckige Führungen des Umrisses, viele tütenförmige Faltenbildungen der Säume und in Ösen endende Faltenstauungen in Gewandpartien noch sehr gotisch.

Die traditionellen Symbole der Evangelisten schauen als "Brustbilder" aus den Wolkenhaufen hervor; nur der Engel des Matthäus reicht seinem Evangelisten das Tintenfaß zu. Die dem Lukas als Madonnenmaler zugehörige Palette liegt scheinbar achtlos neben ihm auf den Wolken. Dieses Attribut hat seine Bedeutung in einer protestantischen Kirche verloren.

Auch für die Evangelisten gibt es Vorlagen im Umkreis des Niederländers Goltzius. Eine Stichserie nach seinen Zeich-

nungen von Jacob de Gheyn, datiert 1588, stimmt weitgehend mit den Malereien überein. ¹⁾ Man sieht hier die Evangelisten jedoch nur als Halbfiguren in runden Medaillons. An deren Rahmen stehen ebenfalls lateinische Verse, aber sie sind kurz und stimmen mit denen im Gewölbe nicht überein. Es ließe sich also eine graphische Zwischenstufe denken, die die Halbfiguren der Vorlage ergänzte und neue Sprüche dazu gab.

Obwohl dieses Mittelschiffsgewölbe architektonisch gar nicht gegliedert ist, wird es dem Vierungsgewölbe mit malerischen Mitteln angeglichen. Plastisch wirkende Rippen unterteilen das Gewölbe und finden sich in einem kleineren, ebenfalls von Rollwerk gerahmten Schlußring. Schriftbänder unterhalb der Figuren spannen sich auch hier winklig zum Achteck. Die lateinischen Sprüche waren nur fragmentarisch erhalten, wurden jedoch aus dekorativen Gründen sinngemäß, auf das Leben und die Aufgabe der Evangelisten bezogen, ergänzt. Die Zwickel sind hier an Stelle des Renaissance-Ornaments mit noch gotisch stilisierten Pflanzen gefüllt.

Leider ist die Ausmalung des zweiten Mittelschiffsjochs nur in ganz geringen Fragmenten erhalten geblieben. Im Schlußring ist eine kleine Figur mit erhobenen Armen, in Orans-Haltung, zu sehen. Die Reste von Figurengruppen mit nackten Füßen in den Gewölbefeldern sind wieder überstrichen worden. Man könnte in ihnen Apostel vermuten, in einer stilisierten Himmelfahrtsdarstellung.

Da in den Seitenschiffen gar keine figürliche Malerei festgestellt werden konnte, haben wir es mit einem malerischen Grundkonzept zu tun, das die figürlichen Teile der Ausmalung auf das Mittelschiff und die Vierung beschränkte, und die Seitenschiffe nur mit ornamentalem, die Architektur un-

1) Passavant 129-132, Hollstein 349-352; vgl. E.K.J. Reznicek, a.a.O., bes. Abb. 83

terstützendem Dekor versah. Da die Wände weiß blieben, traten die tatsächlichen wie die gemalten Architekturglieder farbig hervor.

H. Claussen unterscheidet in der Dekoration einen konservativen Maler, dem die trockenen Pflanzenstauden gotischer Art in den Gewölben der Südseite gehören, und einen fortschrittlicheren, der die Renaissance-Ornamente, ebenfalls pflanzlicher Art, im nördlichen Seitenschiff malte.

In der Ostkappe des nördlichen Querschiffes steht vor einem der gedrehten Diagonalbänder die Figur eines Engels mit zwei Posaunen, dem symmetrisch zwei aus dem Rollwerkornament entsteigende, reiherartige Vögel lauschen. Diese einzige figürliche Darstellung der Seitenschiffe wird aus einem Musterbuch entnommen sein.

Mit der Lippstädter Marienkirche haben wir eines der wenigen erhaltenen Beispiele von Ausmalungen protestantischer Zeit in großen und bedeutenden Stadtkirchen, noch dazu in einer Stadt, die zur Zeit der Reformationseinführung im westfälischen Raum mit an der Spitze der religiösen Bewegung stand.

Daß man sich erst in einer Zeit der Beruhigung an ein so großes Projekt wie die Ausmalung der Gewölbe wagte, ist nicht verwunderlich. Stadtkirchen wie Pirna in Sachsen, die 10 Jahre nach der offiziellen Einführung der Reformation schon eine vollständige Gewölbedekoration protestantischen Inhalt aufweisen konnte, bilden eine Ausnahme.

Die Nikolaikirche in Lemgo erhielt eine Ergänzung der romanischen und gotischen Gewölbemalereien, die auf Grund der heute zum größten Teil nicht mehr sichtbaren geringen Fragmente ebenfalls in das Ende des 16. Jahrhunderts zu datieren sind. Man wählte hier in einem Gewölbe ebenfalls Tugenden. Eine Patientia war noch zu erkennen, mit einem inhaltlich auf sie bezogenen Bibelvers, daneben die Bezeichnung einer anderen Tugend: "Prudentia". Die Malerei eines zweiten Gewölbes war

ähnlich wie in Lippstadt nach unten durch Inschriften begrenzt, Bibelversen in niederdeutscher Sprache, die man ergänzt und sichtbar belassen hat, während das fleischige Akanthus-Ornament, das als einzige figürliche Darstellung einen König David mit Harfe in seinen Ranken verbarg, nicht wiederhergestellt worden ist.

Auch die Ausmalung der Flensburger Nikolaikirche, von der wir nur durch geringe Reste und schriftliche Nachrichten wissen, ist erst in den letzten Jahren des 16. Jahrhunderts entstanden, obwohl auch hier seit 1542 offiziell die protestantische Kirchenordnung eingeführt worden war und schon in den 20er Jahren lutherische Prediger in der Stadt gewirkt hatten.¹⁾

Die von 1530-90 geschlossene, ehemalige Santiago-Pilgerkirche St. Jakob in Herford wurde nach 1590 nur mit architekturbetonendem Dekor geschmückt.

Außerdem gab man mancherorts einer Ausstattung mit neuen Prinzipalstücken den Vorrang vor einer Neuausmalung.²⁾

In Lippstadt scheint man sich nach der Ausmalung mit einem 1663 geschaffenen Altar begnügt zu haben, dessen Bilder typologisch aufeinander bezogen sind.³⁾

Ein Beispiel wie das von Lippstadt ist also selten, und es ist wichtig, um uns Aufschluß darüber zu geben, wie protestantische Bilder in großen und vermögenden Kirchen ausgesehen haben können, da man sonst leicht geneigt ist, die häufig wenig wertvollen Malereien der Dorfkirchen, mit denen wir uns überwiegend beschäftigen, als die üblichen anzusehen. Die Erhaltung nur der bescheideneren Malereien hat mit zu dem Urteil geführt, daß der Protestantismus der Qualität der Kunst geschadet habe. Die Lippstädter Marienkirche jedoch läßt sich mit ihrem Bildschmuck wohl gleichberechtigt an die Seite katholischer Innendekorationen stellen.

1) vgl. Th. Riewerts, in: Nordelbingen 12, 1936, S.45

2) s. oben S.14

3) vgl. A. Willer in der Festschrift der Kirche

8. Verden an der Aller, ev. Pfarrkirche St. Johannis

Die Kirche St. Johannis ist wie der Dom in Verden in nachmittelalterlicher Zeit vor allem durch den kunstliebenden Fürstbischof Philipp Sigismund ausgestattet worden.¹⁾

Nach der Aufdeckung und Restaurierung der Malereien in den letzten Jahren haben wir im Chor der Kirche eine Dekoration aus fünf großen, bis auf wenige Fehlstellen gut erhaltenen biblischen Bildern des frühen 17. Jahrhunderts.

Die Chorausmalung setzt sich starkfarbig ab gegen die etwas ältere Übermalung spätgotischer Apostelbilder im Gewölbe des Langhauses. Am Chorbogen zieht das große Stuckrelief des Jüngsten Gerichts den Blick auf sich. Wir haben hier eine weitgehende Wiederherstellung der Gewölbe- und Wanddekoration, wie sie unter Philipp Sigismund entstand; die Kanzel mit Evangelistenreliefs gehört dazu, während der Altar der Ausstattungszeit leider nicht überkommen ist.

Die St. Johanniskirche ist gotisch zu einer dreischiffigen Halle erweitert worden, während der Chor das romanische Tonnengewölbe beibehielt. Die ursprünglich reiche gotische Ausmalung verschiedener Einzelbilder von Heiligen und Bildern der Kreuzlegende war wohl schon vor längerer Zeit unter weißer Tünche verschwunden. An den stark gebusten Rippengewölben des Langhauses standen Apostelfiguren auf perspektivisch gemalten Konsolen, von denen zwei an der Westwand noch zu sehen waren.²⁾ Um 1580 sind die Apostel erneuert worden.

1) vgl. M. Tielemann, Philipp Sigismund, Fürstbischof von Osnabrück und Verden, in seiner kulturellen Wirksamkeit, in: Osnabrücker Mitteilungen, 78, 1971, S.81 ff.

2) vgl. U. Boeck, Wiedergewonnenes Kunsterbe in der Johanniskirche von Verden/Aller - Beilage zu J. Thies, St. Johannis in Verden im Wandel der Zeit (1969)

Sie wurden übermalt und bekamen anstelle der plastisch wirkenden Konsolen dekorative Sockel aus je einer Rollwerkkartusche mit den Versen des Glaubensbekenntnisses in deutscher Sprache darin. Diese sind wie die Apostel selbst nur noch teilweise und schemenhaft erkennbar. Während zwei der Apostel an der Westwand durch den Einbau einer späteren Orgel im 19. Jahrhundert verloren gingen, sind die beiden Apostel, die sich am Triumphbogen befanden, durch das darüber gelegte Stuckrelief des Jüngsten Gerichtes ersetzt worden. Man hat bei der Restaurierung 1966-69 Malereireste unter dem Relief gefunden.

Die letzten Sätze des Credo von der Wiederkunft des Herrn wurden damals also konkretisiert und in einer drastischen Darstellung sichtbar gemacht, die durch die ursprüngliche starke Farbigkeit unterstrichen wurde.¹⁾ Die Ikonographie bietet keine Besonderheiten, abgesehen davon, daß die Deesisgruppe der fürbittenden Maria und Johannes ausgelassen wurde. Im übrigen gliedert sich das Relief in zwei Abschnitte der Auferstehung der Toten in den unteren Zwickeln des Chorbogens, wobei Engel mit Teufeln um die Seelen der Menschen kämpfen. Darüber befindet sich links eine Gruppe von Seligen, während die Verdammten, unter ihnen ein Türke mit Turban, rechts in den Feuerflammen der Hölle verschmachten. Der Richter sitzt mit ausgebreiteten Armen auf dem Regenbogen, begleitet von posauneblasenden Engeln, die zwischen den teigigen Wolkenbändern umherfliegen.

Die von W. Fleischhauer²⁾ festgestellte Übereinstimmung mit Reliefs gleichen Themas in Freudenstadt und Weikersheim³⁾

1) 1738 war das Relief übertüncht worden. 1893 schrieb Pfarrer Wallmann in seinem "Inventarium Corporis bonorum ecclesiastici St. Johannis Verdensis": "Bei der arg naiven Darstellung sowohl der nackten Gestalten als der Teufel ist eine farbige Renovierung nicht zu wünschen."

2) W. Fleischhauer, Renaissance, a.a.O., S.358

3) die ich leider beide nur aus Abbildungen kenne

ist bemerkenswert, läßt sich aber eventuell auf die Benutzung derselben Vorlagen zurückführen. Fleischhauer schreibt das Verdener Relief dem aus Rotenburg/Wümme gebürtigen Stuckator Gerhard Schmidt zu und datiert dieses Werk in die Jahre vor seinen Arbeiten in Württemberg, also zwischen 1594 und 1596. Obschon die Autorschaft Schmidts naheliegend wäre, steht die eingrenzende Datierung im Widerspruch zu einer Nachricht im Lagerbuch der St. Johannis-kirche, der Chorbogen sei um 1620 gegenüber dem romanischen verändert worden - eine Voraussetzung für das Relief. 1620/22 soll der Chor wiederhergestellt und die Chormalereien von dem bischöflichen Hofmaler Georg Berger gemalt worden sein.¹⁾

Falls diese Notiz auf zuverlässigen Angaben beruht, wäre die Autorschaft Gerhard Schmidts für das Relief zumindest zu dem frühen Zeitpunkt in Frage gestellt. Andererseits sind die Werke, die wir sonst von dem Hofmaler Berger kennen, von ganz anderer Art: Bildnisse der Osnabrücker Bischöfe und Darstellungen aus der Geschichte des Hochstifts in Tuschzeichnungen²⁾, die sich nur schwer mit den Deckenbildern im Chor vergleichen lassen und keine sichere Zuschreibung zulassen.

Die starkfarbigen großformatigen biblischen Bilder im Chorgewölbe stehen vor einem rostroten leuchtenden Grund. Im nördlichen Abschnitt ist der Traum Jakobs von der Himmelsleiter gemalt. Die Stelle des schlafenden Jakob ist teilweise zerstört. Auf einer stabilen Leiter steigen manieristische Mädchenengel mit gezierten Bewegungen hinauf und herab. Die Leiter führt in den zwischen dunklen

1) frdl. Hinweis von M. Tielemann (1972) in Berichtigung ihrer Ausführungen in den Osnabrücker Mitteilungen, a.a.O.

2) "Contrafactur der Osnabrückschen Bischöffe des Uralten Stifts von Keiser Caroli Zeiten anno 772 biß anno 1607" im Osnabrücker Museum; vgl. die Abbildungen im Ausstellungskatalog "Das Osnabrücker Land in alten Karten, Plänen und Bildern", Osnabrück, 1959

Wolken aufgerissenen Himmel, in dem Gottvater erscheint. An der Leiter steht geschrieben: "Scala ad coelum Christus". Im Hintergrund richtet Jakob einen Stein zum Gedenken an diesen Traum auf.

Im gegenüberliegenden Bild sieht man Jakob im Kampf mit einem blonden Engel, und obwohl dessen Gewand stürmisch fliegt, scheint in den Figuren kaum Bewegung zu sein; der Kampf wirkt fast wie eine Umarmung. Seitlich begrenzen eine dekorative Ruine und ein Baum das Bild, nach vorn ein Stillleben aus einem Speer und einem mit einer Rosette besetztem Schild. "Fidei vis invicta" ist das Motto des Bildes.

Wieder auf der nördlichen Hälfte der Tonne sehen wir in einer Renaissance-Architektur den thronenden Joseph, prächtig gekleidet mit Hermelinkragen und Amtskette, in der Hand hält er ein Szepter. Gütig, aber auch fragend blickt er auf die knieende Schar seiner Brüder, die ihn damals verraten haben und die jetzt für den Bruder Benjamin bitten. Gleich wird er sich ihnen zu erkennen geben. Neben dem Thron stehen Gefolgsleute des Joseph. Über dem gegiebelten Thron des Joseph ist das Motto: "Vincit qui patitur" als Erklärung für seine Großmut geschrieben.

Gegenüber steht ein neutestamentliches Bild: die Anbetung der Hirten, denen Maria das neugeborene Kind zeigt. Durch die Stalltür ist die Verkündigung des Engels an die Hirten zu sehen und der Spruch: "Principium et finis ad Christum".

Am Chorbogen ist die Steinigung des Stephanus das letzte Bild. Das Motto steht auf dem Rahmen: "Merces sublimis honorum". Der Märtyrer kniet in der rechten Bildhälfte mit betend gefalteten Händen. Von allen Seiten werfen Männer Steine auf ihn. Am rechten Bildrand hat ein Soldat in schöner Rüstung einen ganzen Korb mit Steinen vor sich. Links befindet sich eine Gruppe von Zuschauenden, unter ihnen ein

junger Mann, der wohl als Saulus, der nach Apg. 57,7 ein Zeuge der Steinigung war, zu deuten ist.

Die gemalten Rippen und Wandpfeiler tragen Gehänge von Früchten und von Troddeln; Putten sitzen und springen auf Tüchern, wirken wie vergrößerte und leibhaftig gewordene Grotesken. Schrifttafeln in Rollwerkrahmen unterhalb der Bilder, die nur zum Teil noch erhalten sind, tragen Verse, von denen sich leider nur so viel erkennen läßt, daß unterhalb des Stephanusbildes ein lateinischer und ein deutscher, wahrscheinlich gereimter Spruch steht, während die lesbaren Worte unter dem Anbetungsbild auf die Strophe eines Weihnachtliedes hindeuten. So wäre möglicherweise von diesen Versen keine Hilfe bei der Interpretation der Bilder zu erwarten gewesen.

Man geht daher wohl am besten von den lateinischen Worten innerhalb der Bilder aus. Sie haben auffordernden Charakter. Die biblischen Szenen sind Beispiele für die Belohnung des Glaubens, gerade wenn dafür gekämpft und gelitten werden muß.

Jakob behält ein Zeichen aus dem Kampf mit dem Engel Gottes; er hinkt, aber er weiß, daß Gott seinen Weg weiterhin geleiten wird. Joseph wird nach großem Leid endlich erhöht im Reich des Pharao und hat Macht über seine Brüder. Stephanus sieht im Sterben den Himmel offen. Worauf sich der Glaube gründet, darauf weisen die anderen Inschriften. Christus ist nach eigener Aussage (Joh. 1,51) die Leiter, der Weg zum Himmel, und Anfang und Ende liegen in seinen Händen. Die geschriebenen Worte stellen einen Zusammenhang unter den Bildern her. Diese sind außerdem Symbole der Offenbarung Gottes. Stephanus sieht wie Jakob den offenen Himmel. Der unbekannte Mann, mit dem Jakob kämpft, erweist sich als der Engel Gottes. Und im Neuen Testament offenbart sich Gott in seiner Menschwerdung. Josephs Offenbarung seinen Brüdern gegenüber ist wie ein Gleichnis der Offenbarung Gottes vor den Menschen.

Da Bischof Philipp Sigismund wohl den Auftrag zur Ausstattung der Kirche gab, zu der auch der Altar von 1623 mit Abendmahl und Kreuzgruppe gehörte, und eine etwas frühere Kanzel mit geschnitzten Evangelisten ¹⁾, könnte man vermuten, daß er auch das Bildprogramm angegeben hat. Es ist zu eigentümlich, als daß es von dem uns noch unbekannten Maler hätte stammen können. Wir kennen auch nicht die Vorlagen des Malers ²⁾, die uns vielleicht Aufschluß über die Intentionen der Bilder über das Gesagte hinaus geben könnten. Wir müssen die Bilder als ein besonderes, privates Zeugnis des stiftenden Bischofs oder vielleicht des amtierenden Pfarrers ³⁾ nehmen. Wir haben jedoch keine diesbezüglichen Quellen aufgefunden. Es ist aber als sicher anzunehmen, daß Auswahl und Zusammenhang der Bilder der Gemeinde in Predigten erläutert wurde.

Für uns ist es ein gut erhaltenes Beispiel einer frühen Barockausmalung in einer großen Kirche, die durch ihre eigenwillige Bildauswahl aus dem Rahmen der sonst bekannten fällt. Auch das System der Dekoration, die großen bunten Bilder, die wie Teppiche ⁴⁾ in das Gewölbe auf den roten Grund gespannt sind, und die monumentale Art der Malerei begegnet uns erst ein halbes Jahrhundert später wieder in der St. Jürgen-Kapelle in Itzehoe.

1) von 1598 nach J. Thies, a.a.O.

2) sie scheinen niederländischen Ursprungs zu sein

3) der spätere Generalsuperintendent des Stiftes, Anton Grubenhagen, war hier Pfarrer von 1611-42

4) vgl. U. Boeck, a.a.O.

9. Schmedenstedt, Kr. Peine

Die kleine Fachwerkkirche des 16. Jahrhunderts hat seit den Restaurierungsarbeiten von 1962 ihr ursprüngliches Aussehen nahezu wieder zurückgewonnen. Die im 19. Jahrhundert eingebrochenen größeren Fenster sind wieder verschwunden, und die Kirche wird durch kleine, paarweise gesetzte Fenster im oberen Teil des Fachwerks genügend erhellt. Nachdem auch die entstellende Nordempore gefallen ist, hat man einen ansprechenden Kirchensaal mit bemalten Wänden und bemalter Balkendecke vom Anfang des 17. Jahrhunderts gewonnen. ¹⁾

Die Decke ist durch einen Haupt-Unterzugsbalken in Längsrichtung und mehrere Querbalken, die an den Wänden von Konsolen abgestützt werden, in schmale Felder unterteilt. Die Malereien wurden schon bei der Restaurierung von 1938 aufgedeckt. Balken und Konsolen sind zum Teil plastisch dekoriert mit Rauten und Klötzchenfriesen, teils werden diese durch buntes Beschlagwerk ergänzt. Die Felder der Bretterdecke enthalten in flachen Ovalen und runden Medaillons aus Beschlag- und Rollwerk Engel und Tugendenbilder.

Über dem Chor halten zwei gelockte, rotwangige Engel (Brustbilder) Schriftblätter, auf denen zu lesen steht: "O Gott wir loben di", "O Gott wir danken di". Auf den Lobgesang der Engel folgen Putten mit Leidenswerkzeugen. Sie schweben in den breiten Ovalen. In den folgenden Reihen wechseln sich Brustbilder von Engeln mit fliegenden Putten ab, unter die in der Mitte der Kirche Tugen-

1) vgl. Inventar Kr. Peine, 1938, S.162 ff.

denallegorien, auch als Brustbilder, eingestreut sind. Sie sind inschriftlich und durch ihre Attribute bezeichnet. Auffällig, daß sich zu den theologischen Tugenden im südlichen Kirchenschiff die "Justicia" gesellt, so daß bei den Kardinaltugenden auf der anderen Seite ein Platz unbesetzt bleibt. Dieser wird, im Gegensatz zu Lippstadt etwa, nicht mit einer achten Tugend ausgefüllt, sondern mit einem weiteren Engel besetzt.

Das enge Beieinander von Tugendenbildern und Putten mit Leidenswerkzeugen gibt den humanistischen, profanen Tugendendarstellungen, die wir allenthalben im 16. und 17. Jahrhundert haben, einen neuen Aspekt. In diesem Zusammenhang wird die Aufforderung, die Tugenden im eigenen Leben zu verwirklichen, mit dem Hinweis auf Christi Leiden und Sterben und auf die Erlösung durch ihn verbunden. (Davon sprechen auch die Wandbilder dieser Kirche.) - Das ist der eigentliche Grund für Christen, ein "tugendhaftes" Leben zu führen.¹⁾

Die Deckenmalereien sind gut erhalten, die Bemalung des Deckenpfeilers dagegen ist erneuert worden. Er soll nach Angaben des Pastors Drihaus, 1860²⁾, Leinwandbilder von Tugenden getragen haben. Ob diese jedoch zu der ursprünglichen Ausmalung gehört haben, ist ungewiß, da das Tugendenprogramm an der Decke keine Lücke aufweist. P. Drihaus erwähnte auch Wandmalereien "mit vielen Inschriften", die man 1836-40 übertüncht habe, um die Kirche heller wirken zu lassen. Als man diese Malereien 1962 wieder aufdeckte, fand man an der Südwand auch eine gemalte Inschrift, die

1) ein anderes Beispiel dieser Zusammenstellung: Die Kanzel in der St. Martinikirche in Minden, von 1608, hat auf dem Schalldeckel unterhalb des auferstandenen Christus vier Tugenden und Putten mit Leidenswerkzeugen.

2) vgl. die Angaben im Inventar, a.a.O., S.164

besagt, daß die Kirche 1612 "renoviret ... und vermahlet worden" sei, wozu wohl ein Joachim Nesse und andere, deren Namen man nicht mehr lesen kann, je 10 Gulden gestiftet haben.

Die Kirche ist an den Wänden von einer gemalten Architektur umgeben, die der äußeren Fachwerkgliederung in ihren Proportionen entspricht. Die Ausmalung versucht jedoch, diesen Bau zu "veredeln", indem sie ihm kannelierte, perspektivisch gemalte Säulen mit goldverzierten Kapitellen gibt. Diese tragen über einem profilierten Gebälk, das sich sogar über den Säulen zu verkröpfen scheint, ein Attikageschoß, dessen nach unten sich verjüngende Pilaster die Konsolen der Decke "tragen". Zwischen den Pilastern öffnen sich Bögen, in denen Christus und Apostel stehen.

Die Apostel stehen oder schreiten auf sanft gewölbten Rassenstücken. Der als Pilger dargestellte Jakobus maior ist sogar von hinten gesehen, er wendet sich im Gehen um. Als wollten die Figuren ihre Bildfläche möglichst weit ausfüllen, halten sie die Arme mit ihren Attributen weit von sich. Und von außen schlingt sich ein Band wie eine Luftschlange in das Bild hinein.

Sowohl die Aufstellung der Apostel wie ihre Auswahl ist merkwürdig. Christus befindet sich nicht in der Mitte des Chores, sondern rechts seitlich des Altars. Paulus steht zu seiner Rechten, aber Petrus nicht zur Linken, wie nach der alten Rangordnung zu erwarten wäre, sondern an der Nordwand. Seinen Platz zur Linken Christi nimmt der Evangelist Lukas ein. Wie der auch an der Nordwand abgebildete Markus gehört er nicht zu den Aposteln. Von der Reihe der Evangelisten fehlt jedoch Matthäus. Auch von den Aposteln sind nur sechs gemalt worden, dazu aber auch der Apostelschüler und -begleiter "Timothus". Eine weitere, nicht mehr erkennbare Figur hat sich wohl oberhalb des Epitaphs auf der Nord-

seite befunden. Eine Figur mag durch ein darüber gemaltes Epitaph, von dem zwei Putten erhalten sind, zerstört sein. Das erklärt jedoch nicht die ungewöhnliche Auswahl.

Die Bilder wirken auf Grund ihres schlechten Erhaltungszustandes unbeholfen. Von den Gewändern sind nur noch ungliederte Massen da, und die teilweise ergänzten Gesten scheinen linkisch zu sein. In den Bildern des Jakobus und Matthias jedoch haben sich Gewandpartien erhalten, die von einer gewissen Qualität zeugen. Der dünne Stoff läßt die Waden des wandernden Apostels durchscheinen, der dunkle Umhang ist im Schreiten zurückgeschlagen und türmt sich in dicken Falten auf. Mit dieser Fülle des Gewandes, besonders bei dem Evangelisten Johannes, wirken die Figuren in dem Architektur-Rahmen der Renaissance altertümlich-gotisch.

In den unteren Wandabschnitten sind drei Passionsszenen und die Reste eines vierten Bildes aufgedeckt worden. Es könnte ein Bild der Kreuzigung sein; man erkennt aber nur rechts einen Soldaten.

Zwei Bilder an der Südseite zeigen in nebeneinander liegenden Feldern die Vorführung Jesu vor Herodes (?) und die Geißelung. Die Details sind zum größten Teil nicht mehr erhalten, aber man erkennt die drängende Menge der Soldaten mit den vielen Lanzen, die Jesus vorführen und einen hervorgehobenen Juden, der die Anklage erhebt. Herodes empfängt die Gruppe stehend, was möglicherweise falsch ergänzt ist; hinter ihm scheinen Reste seines Thrones zu sein. Im nebenstehenden Bild ist der hagere, an der Geißelsäule schon gekrümmt in sich zusammengesunkene Christus am besten zu erkennen.

An der gegenüberliegenden Wand ist ein Bild der Kreuzabnahme teilweise gut erhalten. Sogar die Landschaft ist noch bruchstückhaft da: ein Baum an der rechten Seite. In der

Mitte steht hochragend das Kreuz, an dem zwei Leitern lehnen, von denen aus zwei Männer den Leichnam herabnehmen; die linke Leiter befindet sich dabei in einem gleichsam schwebenden, statisch unmöglichen Zustand. Rechts unter dem Kreuz hält Johannes die vom Schmerz übermannte Maria; eine andere Frau steht in Trauerhaltung hinter ihnen. Maria Magdalena kniet auf der anderen Seite des Kreuzes. Die Komposition mit der Verschränkung der Glieder und Zuordnung der Figuren untereinander ist kunstvoll, allerdings scheint auf der jetzt leeren linken Bildhälfte ein Teil zerstört zu sein. Der nackte Körper des toten Christus ebenso wie die reich gekleidete, kniende Maria Magdalena zeugen von einer malerischen Qualität, die in den anderen Bildern und Figuren nicht mehr zum Ausdruck kommt. ¹⁾

Ein Beispiel wie dieses macht deutlich, wie stark der Erhaltungszustand von Wandmalereien auch das Urteil über ihre Qualität beeinflußt, etwa, wenn durch Fehlen der Details eine nicht gewollte Plumpheit der Figuren eintritt. Besonders verfälschend wirkt ein solcher Eindruck natürlich, wenn bei der Restaurierung nur diese Umrisse nachgezogen und verstärkt werden. Aussagen über ihre Qualität müssen unsicher sein, und der primitive Eindruck, den sie machen, kann leicht ein falscher sein.

Im gleichen unteren Abschnitt der Wand wie die Passionsbilder befinden sich im Chorschluß hinter dem Altar in zwei Feldern aufgemalte Bibelverse. Sie sind auf Grund von Fragmenten sicher richtig ergänzt. Im linken Feld stehen die auf den leidenden Christus bezogenen Worte aus Jes. 53, "Fürwar er trug unsere Kranckheit ...". Die in dem rechten Feld aufgeschriebenen Verse Joh. 11,25-26; Röm. 4,25 und Joh. 17,24 beziehen sich auf die Auferstehung; auf den Grund

1) Die Bildvorlagen sind mir nicht bekannt geworden

von Christi Leiden und Sterben, nämlich unsere Schuld; und auf die Verheißung der Teilhabe an der Seligkeit für die Menschen, die Jesu Opfer angenommen haben.

Wir haben hier ein Kompensium der wichtigsten Gedanken des Neuen Testaments, mit dem Messias-Zeugnis des Alten. Es steht parallel zu den Passionsbildern und ist wie diese gerahmt.

Sein Platz an prominenter Stelle, im Chorschluß, ist heute jedoch durch den spätgotischen Flügelaltar verdeckt, wie auch zum Teil die Apostelgestalten. So ist anzunehmen, daß der Altar erst später in die Kirche übernommen worden ist, vielleicht aus der Totenkirche.¹⁾

Ob das jedoch so früh geschehen ist, wie in dem Inventarband angenommen wird - der Altar wurde laut Inschrift 1613 renoviert -, ist fraglich, da ja die erst ein Jahr zuvor geschaffene Ausmalung wahrscheinlich auf Sicht berechnet gewesen ist. Andererseits wird man sich der Schönheit des gotischen Schreinaltars von 1472 nicht haben entziehen können und ihn als würdigeren Schmuck des Gotteshauses aufgestellt haben. Welchen Altar (wahrscheinlich einen ohne Retabel) die Kirche ursprünglich gehabt hat, ist unbekannt. Die mit Faltwerk gezierte Kanzel stammt aus dem 16. Jahrhundert.

10. Breese im Bruch, Kr. Lüchow-Dannenberg

Die Kapelle Breese im Bruch im östlichen Niedersachsen wurde 1592 von Otto Grote als Gutskirche erbaut. Es ist ein kleiner Backsteinsaal mit einer Brettertonne und einer Empore, die an der Westseite und der Hälfte der Nordseite umläuft.²⁾ Die Gutskapelle ist im Zusammenhang mit den

1) Im Inventar a.a.O. wird diese Vermutung ausgesprochen

2) Ich habe leider die Kapelle, die sehr unzugänglich ist, selbst nicht besucht, sondern stütze mich neben schriftlichen Zeugnissen vor allem auf Informationen und Fotos, die mir von Dr.J.Habich sowie vom Landesamt für Denkmalpflege in Hannover freundlicherweise zur Verfügung gestellt wurden.

Schloßkapellen zu sehen. Diese sind größtenteils einheitlich ausgestattet worden und sind geprägt von den Vorstellungen des Schloßherrn.¹⁾

Der Gutsherr Otto Grote hat die neue Kapelle drei Jahre nach ihrer Erbauung ausmalen lassen. Die Brettertonne ist mit untergelegten Holzrippen in viele rautenförmige Felder unterteilt. In jedem Feld steht ein Medaillon in einem gemalten Beschlagwerkrahmen. Die Medaillons an der Südseite tragen, im Osten beginnend, Halbfiguren der Apostel in antikischer Gewandung, mit ihren Attributen. Unterhalb jedes Medaillons steht ein Satz aus dem Glaubensbekenntnis. Ihnen stehen auf der Nordseite 12 Propheten gegenüber. Diese Bilder sind von Versen aus den prophetischen Büchern begleitet.

Alle Verse lassen sich auf den Gedanken der Barmherzigkeit Gottes und die Errettung des Menschen durch seine Gnade beziehen, als Aufforderung an die Menschen, dementsprechend zu leben: "Harret des Herrn" (Jesaja), "suchet das gute und nicht das böse" (Amos), "Halt deine Feiertage, Juda, und bezahle deine Gelübde" (Nahum) - oder als göttliche Verheißung: "ich wil sie erlösen aus der helle, und vom tod erretten" (Hosea), "... sie sollen mein Volk sein". (Jeremia) Das Alte Testament wird von den Propheten solcherart einseitig vertreten, nämlich in bezug auf die Gnade Gottes. Insofern stehen sie nicht im Gegensatz zu den Aposteln als den Vertretern des Neuen Bundes, der ja durch Christus der Gnaden-Bund und die Erfüllung des Alten ist.

Ähnlich wie die Propheten lassen sich die vier alttestamentlichen Hauptbilder im Scheitel der Tonne verstehen. In vier größeren Rundfeldern sind Sündenfall, Sintflut, Opferung des Isaak und die Aufrichtung der ehernen Schlange dargestellt.

1) z.B. in Celle, Bückeburg, Winsen a.d.Luhe

Sie gehen in vielen Motiven zurück auf Bibelillustrationen von Tobias Stimmer in einer lateinischen Baseler Bibel bei Thomas Guarin von 1578. ¹⁾

Die vier Bilder lassen sich antitypisch auf Christus beziehen: Der Fall Adams und die Errettung des Menschen durch den zweiten Adam, Christus, wie Paulus schreibt (Röm.5), wird häufig später explizit herangezogen als Erklärung für das Sündenfallbild. ²⁾ Die Sintflut ist ein Vorbild für die Taufe, die Ersäufung des alten Adam. ³⁾ Die Opferung Isaaks und die Aufrichtung der ehernen Schlange sind alte, aber gerade im Protestantismus häufig herangezogene Antitypen für Christi Kreuzestod und die von daher kommende Erlösung. ⁴⁾

Hauptgedanken dieser vier Bilder, abgesehen von der Beziehung auf Christus, sind Glaube, Gesetz und Gehorsam: Adam und Eva sollten das Gebot Gottes halten, nicht vom Baum der Erkenntnis zu essen; aber sie glaubten der Schlange und gehorchten Gott nicht. Abraham glaubte an die Verheißung Gottes, er werde zu einem großen Volk werden, und trotzdem war er bereit, Gott seinen einzigen Sohn zu opfern. Die Menschen vor der Sintflut waren böse und gehorchten Gott nicht mehr; Noah aber baute auf Gottes Befehl seine Arche und wurde gerettet. Und wer die ehernen Schlange, die Moses auf Gottes Wort hin aufgerichtet hatte, anschaute, und glaubte, daß ihn solches retten könne, der wurde von der Schlangenplage verschont und behielt sein Leben.

1) "Biblia sacra Veteris et Novi Testamenti ... Basileae Rauracorum excudebat Thomas Guarinus ... MDLXXVIII"

2) vgl. Th. Hopffer, "Neun schöne Fürbilder ...", 1678, Predigten über die Emporenbilder der Kreuzkirche in Augsburg

3) vgl. ebenfalls Th. Hopffer, a.a.O.

4) Solche Vorbilder zur Kreuzigung hat der Lippstädter Altar von 1663 (vgl. Willer, a.a.O.), haben auch eine Anzahl von Kanzelreliefs des 16. Jahrhunderts, vgl. Poscharsky, a.a.O., S.115

Wo die Menschen nicht an Gottes Wort glauben und ihm nicht gehorchen, müssen sie zugrunde gehen. Das zeigen die Beispiele aus dem Alten Testament, wie in anderen Kirchen die Darstellung des Jüngsten Gerichtes in noch krasseren Formen. Aber hinter den Bildern liegt eine Bedeutung, die der Gemeinde des 16./17. Jahrhunderts wahrscheinlich bekannter war als einer heutigen, die typologische Deutung auf Christus, der im eigenen Gehorsam gegen Gottes Willen den Tod auf sich nahm und die Menschen erlösen kann, die an ihn glauben.

Demselben Gedankenkreis entstammen die Bilder an der Ostwand. Gesetz und Gnade werden personifiziert dargestellt durch Moses mit den Gesetzestafeln und Johannes den Täufer, der auf Christus verweist. Wie die Propheten, deren Vorläufer er ist, ermahnt er die Gemeinde (= Israel): "Höre Israel die gebott und rechte ... und lernet sie und behaltet sie, daß ihr darnach thut" (Mos.5,1). Johannes dagegen spricht von der Gnade: "... das gesetz ist durch Mose gegeben, die gnade und wahrheit ist durch Jesum Christum worden." (Joh.1,17)

Die Gegenüberstellung der beiden Protagonisten, die wie die eherne Schlange zu einem Symbol protestantischen Bekenntnisses wurden, stammen ebenfalls aus der Reihe von dogmatischen Allegorien Cranachs.¹⁾

Auch hier ist die Wahl des Motivs ein Zeugnis für den protestantischen Glauben des Gutsbesitzers. Es faßt die übrigen Bilder noch einmal zusammen und schließt sie in einer Formel von Gesetz und Gnade ab. Wie sehr der Erbauer der Kirche sich mit dem Bildprogramm identifizierte, kann man daran ermes sen, daß er die verbleibenden Zwickel zwischen

1) vgl. das Wandbild in der Kirche zu Uentrop

den Bildern mit kleineren Wappenmedaillons schmücken ließ. Je zwei stehen zusammen, alle sind fortlaufend numeriert und bilden eine Art Stammbaum.

Neben der Orgel an der Westwand sind zwei sitzende Figuren dargestellt, die ich jedoch nicht, wie die an der Ostwand, als Pendants zu erkennen vermag. König David, traditionell in der Nähe der Orgel angebracht, setzt die Reihe der Propheten fort, während der vielleicht für den Protestantismus bedeutendste Apostel, Paulus (mit dem Schwert), die Reihe der Credo-Apostel beschließt. Keine der beiden Figuren hat jedoch einen Vers bei sich.

Die Emporen schließlich tragen Bilder der Jugendgeschichte Christi an der Westwand und solche aus der Wirksamkeit Jesu an der Nordwand, unter Auslassung der Passion, endend mit einem Pfingstbild und dem Weg nach Emmaus.

Die kleine Kapelle hat uns ein vollständiges und individuelles Bildprogramm überliefert, das im Gedankenkreis um Gesetz und Gnade steht und bekennnishaften protestantischen Charakter trägt.

11. Winsen an der Luhe, Schloßkapelle

Die kleine Schloßkapelle hat ein sparsames, aber einzigartiges Bildprogramm. Das Schloß war 1592-1617 Witwensitz der Herzogin Dorothea von Lüneburg, Witwe des Herzogs Wilhelm d.J. Während dieser Zeit wurde die Turmhalle zur Kapelle umgebaut. Es ist ein kleiner Saal mit zwei Kreuzgewölben und einem kleinen quadratischen Chor. In dieser Zeit, also um 1600, ist die Kapelle auch ausgemalt worden.

Die farbig gefaßten Rippen sind von prächtigen Bändern begleitet. Darin wechseln Felder mit plastischen Diamantquadern mit solchen ab, die mit metallenen Beschlagwerk verziert zu sein scheinen. Solche Bänder fassen die Gewöl-

bekappen auch am unteren Rand ein. Aus jedem Zwickel wächst eine Blütenstaude; die Blüten und Blätter variieren von Pflanze zu Pflanze. Nur den unteren Rand der Gewölbe nehmen Putten ein, die in nahezu symmetrischer Form ein mittleres Motiv einrahmen.

Trotz ihres spielerischen Aussehens tragen die Putten ernste Gedanken. Die Anregung scheint aus der graphischen Vorlage zu stammen, den rahmenden Bordüren bei den Bibelbildern von Tobias Stimmer, 1576. ¹⁾ Dort stehen zwei lebendig gestaltete Figuren, biblische oder allegorische Pendants, auf Sockeln, zu deren Füßen sich Putten miteinander und mit Symbolen beschäftigen. Weitere symbolische Elemente stecken in den manieristischen Rahmenornamenten.

Von all diesem sind an den Gewölben der Winsener Schloßkapelle nur die Putten verwirklicht, deren Bedeutung durch Inschriften erläutert wird. Teilweise sind die Putten denen der Bibel genau nachgebildet, teilweise sind sie in Haltung und Bewegung abgewandelt und auch mit neuen Funktionen versehen worden. Das gesamte Programm ist sehr individuell und vielleicht auf die Herzoginwitwe selbst zurückzuführen. ²⁾

"Pax intrantibus, Salus exeuntibus", die Schriftbänder bei "Pax" und "Fides" mit Palmzweig und Kelch, sind auf die Besucher der Kapelle bezogen. ³⁾ Zwei Putten mit Kreuz und Siegesfahne, "Patencia" und "Victoria", verweisen mit Röm.8 auf den Zusammenhang von Christi Leiden und Erhöhung. Die Kartusche, die beide zwischen sich halten, trägt ein Jesusmonogramm. "Charitas" und "Spes" umarmen sich. Auf ihren Wappenschildern sind ein brennendes Herz und ein Anker zu

1) wie in: "Neue künstliche Figuren biblischer Historien", Basel 1576

2) Die Ausstattung der Schloßkapelle in Celle nach 1560 geht auf ihren Gatten Wilhelm d.J. zurück. Es gibt allerdings keine Übernahmen aus dem dortigen Bildprogramm.

3) Die Putten der Vorlage hielten Schilde mit A und Ω

sehen. Die Verse aus Eph.1 und Ps.39 verweisen auf die mit Gottesliebe begründete Hoffnung auf Erlösung.

Die an Tod und Gericht mahnenden Putti, die auf Sarkophagen sitzen, Posaunen blasen und Schädel und Gebein zwischen sich haben, über denen Ähren Samen verstreuen, werden durch den beigegebenen Spruch aus 1. Kor.15 von der Auferstehung des Fleisches ins Tröstliche verwandelt.

Ein fünftes Bild veranschaulicht den Spruch Matth.23,27, in dem Jesus das verstockte "Jerusalem" beklagt. Putten rahmen eine Glucke ein, die auf ihrem Nest sitzt. So wie die Glucke ihre Küchlein unter sich versammelt, so wollte Jesus seine Gemeinde sammeln. Ein solches Puttenpaar und ein solcher Gedanke ist in den Stimmerschen Randfiguren nicht zu finden.

Schließlich enthält der sechste Gewölberand zu den Worten von Joh.1,17 ¹⁾ eine Allegorie auf "Lex" und "Evangelium". "Lex" hält eine Geißel; ihre verbundenen Augen wie der Priesterschild sind aus der Typologie der "Synagoge" übernommen. Ihr Kampfschild enthält ein brennendes Schwert. Auf dem mittleren Rollwerkornament liegt auf der Gesetzesseite ein Opferlamm, während auf der Seite des Evangeliums Kelch mit Hostie stehen. In der Mitte ist ein brennendes Herz auf einem Altar. Das "Evangelium" hält einen Kreuzstab als Waffe in der Hand, sein Schild enthält eine Friedenstaube. Es ist nackt und trägt einen Lorbeerkranz. Beide Putten kämpfen miteinander, während die anderen Putten auf den Ornamenten des Gewölberandes nur sitzen. Auch dieses Kampfmotiv stammt, wie alle Einzelheiten des Bildes, aus der Vorlage.

Die Winsener Schloßkapelle ist ein Beispiel für eine ganz private Ausmalung. Von der Ausstattung ist nach einer Pro-

1) vgl. Breese im Bruch

fanierung des Raumes ¹⁾ leider nichts erhalten. - Das komplizierte Programm lebt zum größten Teil von Paaren allegorischer Art. Diese sind jedoch keine Gegensätze, mit Ausnahme von "Lex" und "Evangelium". Erstaunlich scheint der Gedanke, spielerische Puttenpaare einer sich wiederholenden Dekoration in der Graphik zu monumentalisieren und ihre Attribute durch Bibelsprüche zu konkretisieren. ²⁾

12. Bükeburg, Schloßkapelle

Die gotische Kapelle im Schloß Bükeburg ist unter Fürst Ernst von Schaumburg 1601-1604 neu ausgestaltet worden. ³⁾ Dabei blieb nicht eine Fläche undekoriert. Es entstand eine qualitätvolle Ausschmückung mit einem umfangreichen Bildprogramm.

Im Chorraum schwebt über einer (seit 1880) doppelt gebrochenen Nischenwand die Kanzel. Das mittlere Relief nimmt die Anbetung der Hirten ein, seitlich sind Reliefs von der Verkündigung und von der Kreuzigung. Nur die mittlere der Nischen ist von einer Figur der "Religio" besetzt, die anderen sind leer. In Kartuschen unterhalb der Nischen stehen die Seligpreisungen. Der Tischaltar wird von zwei lebensgroßen prächtigen Engeln auf der Schulter getragen. In der freien Hand halten sie Fackeln.

Die Westwand hat im unteren Abschnitt ein Ölbild des Jüngsten Gerichts von Christoph Gertner nach Motiven von Chri-

1) heute Sitzungssaal des Amtsgerichts

2) vgl. Putten als Tugendenallegorien auf einem Madonnenbild des Jörg Breu d.Ä. von 1512
Abb. in: Buchner/Feuchtmayr, Augsburger Kunst der Spätgotik und Renaissance, Augsburg 1928, S.329

3) vgl. hierzu J.Habich, Die künstlerische Gestaltung der Residenz Bükeburg durch Fürst Ernst (1601-1622), Bükeburg 1969 (Diss. Hamburg 1966), bes. S.104 ff.
J.Habich hat sich in seiner Dissertation ausführlich mit dem Bildprogramm der Kapelle auseinandergesetzt. Ich stütze mich weitgehend auf seine Ausführungen, komme jedoch zu einer anderen Tendenz des Gesamtprogramms.

stoph Schwarz und Johann Stradanus, in Stichen von Joh. Sadeler und H. Goltzius. ¹⁾ Über dem Bild schwebt ein Posaunenengel, daneben sind zwei Reliefs mit Auferstehungsdarstellungen nach der Vision des Hesekiel im Alten, und die Erweckung des Lazarus im Neuen Testament. ²⁾ Die allegorischen Figuren der Temperantia und Prudentia ³⁾ stehen als "Tugenden des Fürsten" zwischen den Öffnungen der Fürstenloge.

Das Gewölbe ist ganz ausgefüllt von einem metallisch wirkenden Ornament aus Pflanzenranken, Grottesken, Rollwerk und Knorpelwerk, in das große Figuren eingeschlossen sind. Dieses Ornament überzieht den Grund völlig in einer Art horror vacui und wird nur durch die architektonische Gliederung der gotischen Rippen unterbrochen.

In den Fensterlaibungen der Nordseite, die größere Fenster als die Südseite hat, stehen in Dreipaßbogen acht Bilder der Leidensgeschichte Christi, vom Abendmahl bis zur Auferstehung. J. Habich deutet auch den Altar als einen Hinweis auf die Auferstehung, indem er auf die Fackeln der Engel weist und das Tuch, das sie zwischen sich halten, als Grabtuch erklärt. Die Tuchinschrift (Joh.6,55) ist neueren Datums. Aber ein Altar läßt sich auch auf das Opfer Christi beziehen, wie es in den Wandmalereien dargestellt ist. Leiden und Auferstehung Christi hängen ja untrennbar zusammen.

-
- 1) vgl. viele andere Gerichtsdarstellungen, die ebenfalls auf Schwarz zurückgehen, besonders auf Epitaphen. Als Wandmalerei vgl. im 17. Jahrhundert in Kosel (SH) und in Itzehoe, St. Jürgenkapelle.
 - 2) Im ebenfalls von Fürst Ernst angelegten Mausoleum hinter der Martinikirche in Stadthagen begleiten zwei Bilder derselben Thematik, gemalt 1626/27 von A. Bote, nicht das jüngste Gericht, sondern das große Bronzemonument des Auferstandenen von Adrian de Vries.
 - 3) nach den Stichen von Matham, die auch den Tugenden in Lippstadt als Vorlage gedient haben.

Sowohl direkt auf die Passion Christi wie nach der Bildtradition auf das Jüngste Gericht bezogen sind die 10 Engel, die in den Gewölben die Marterinstrumente tragen. Habich hat auch in dem Groteskenornament heidnische Opfermotive gefunden, die auf das Opfer Christi umgedeutet worden sind.

Im Altarraum stellen jeweils Engelpaare in den Kappen den Zusammenhang von Gesetz und Gnade dar, den im protestantischen Bereich ganz besonders bedeutungsvoll gewordenen Gedanken, der sich vor allem in der Bildform, die Cranach d.Ä. dafür gefunden hat, verbreitete.¹⁾

In der Ostkappe wird das "Gesetz" veranschaulicht durch die Tafeln des Mose, auf die ein Engel schreibt; Schlange und Flammenschwert verweisen auf die erste Übertretung göttlichen Gebots im Paradies. In der nördlichen Kappe folgt das "Gericht" (Engel mit Schwert und Waage), das unausbleiblich mit dem Gesetz verbunden ist. Es ist aber die "Gnade Gottes", dargestellt durch Engel mit dem Opferlamm, der Siegespalme und der Lilie, die dem Menschen die Möglichkeit gibt, durch den Glauben gerecht vor Gott zu werden. Engel in der vierten Kappe im Westen bringen "die Heilmittel der Kirche", Predigt (Rhetorrolle) und Abendmahl (Kelch und Hostie).

Wie Exkurse zu dem gedrängten allegorischen Programm des Chorgewölbes²⁾ sind die Bilder von der Menschwerdung Christi an der Kanzel, und von seiner Passion und Auferstehung in den Fensterlaibungen zu verstehen, und dazu als Alternative das Jüngste Gericht.

1) vgl. die Bilder in Uentrop, Breese im Bruch, Winsen a.d.Luhe

2) Es fällt die Häufung der Engel auf, die hier, durch Attribute gekennzeichnet, auch als Allegorien auftreten.

Für die spezielle Ikonographie über dem Eingang ist auf die Ausführungen Habichs zu verweisen. Ebenso auf die Auslegungen des Programms in bezug auf die schaumburgisch-lippische Kirchenordnung von 1614, die ich nicht ganz nachvollziehen kann. Die besondere Betonung des "Gesetzes", die sich in der Beichtordnung und dem Spiegel der Gebote auch in der Kirchenordnung findet, halte ich in dem Bildprogramm von Bückeburg nicht für gegeben, da die Hinweise auf Christi Leiden und Auferstehen als Gnadenzeichen meiner Ansicht nach überwiegen. Dennoch mag der Hofprediger Ernsts, Mag. Johann Michelbach, der auch an der Neufassung der Kirchenordnung beteiligt war, als der Schöpfer des komplizierten, mit Allegorien gespickten Programms zu vermuten sein.

Die künstlerische Leitung der prächtigen Ausstattung hatten von 1603-1608 die Brüder Ebert und Jonas Wulff aus Hildesheim. Von ihnen stammen die Holzschnitzereien. Als Maler scheint Johannes Hopffe, ebenfalls aus Hildesheim, beauftragt worden zu sein. Stilvergleiche mit seinen ehemals in der Schloßkapelle von Brake befindlichen Tafelbildern von 1591 lassen darauf schließen.¹⁾

Habich hat die Stichvorlagen zusammengetragen, nach denen die Künstler gearbeitet haben. Die architektonischen Ver-satzstücke in der Malerei stammen teilweise detailgetreu aus Dietterlins "Architektura". Die einzelnen Vorlagen für die Ornamentformen sind nicht nachzuweisen, es ist jedoch allgemein auf die schwarzgrundigen Grotesken von Nicolaus de Bruyn und Theodor de Bry zu verweisen. Bei den graphischen Vorlagen, die Habich zum größten Teil ermittelte, ist die Tatsache erstaunlich, daß die Allegorie-Engel aus den Blättern verschiedener manieristischer Stecher stammen, wo

1) vgl. Habich, a.a.O., S.135
und Katalog Corvey 1966, n.115, S.419 f. (Gmelin)

sie vollkommen andere Aufgaben als Verkündigungs- oder Glorienengel erfüllen, und die aus dem Zusammenhang gelöst werden, auf den sie sich bezogen.

Stärker noch ist das der Fall bei den Passions-Szenen, bei denen Einzelheiten aus verschiedenen Stichen und verschiedenen Zusammenhängen zu einem Bild kompiliert wurden, das nicht immer an Qualität gegenüber den einzelnen Vorlagen gewann. Für das Bild der Geißelung (mit Ecce homo) weist Habich allein für die Geißelungsgruppe vier verschiedene Quellen nach.¹⁾

Die Bückeburger Schloßkapelle ist mit ihrer reichen Prachtentfaltung und ihrem komplizierten Programm nicht mit gewöhnlichen protestantischen Kirchen zu vergleichen. Sie ragt auch aus der Reihe der protestantischen Schloßkapellen heraus, deren nicht viele sich noch in ihrem ursprünglichen Zustand befinden. Allenfalls vergleichbar ist die Schloßkapelle von Celle, deren reiches Bildprogramm²⁾, nach 1560, sich allerdings am Altar, an Wandtäfelungen und Gestühlsbrüstungen befindet. Im Gewölbe gibt es nur spärliches Pflanzenornament.

1) vgl. Habich, a.a.O., Abb. 39

2) Eine Aufzählung und Gliederung der dargestellten Bildthemen bringt "Das Celler Herzogschloß", hrsg. Stadt Celle, 1936, S.13 ff.
vgl. auch die bislang nicht im Druck erschienene Göttinger Dissertation von A. Zweite über Marten de Vos.

E.

Die Bildinhalte

1. Vorbemerkungen

Etwa die Hälfte aller protestantischen Kirchengemälden Norddeutschlands des 16. und 17. Jahrhunderts weist Bilder biblischer Zeugen auf. Darstellungen biblischer Geschichten, besonders solcher aus dem Neuen Testament, nehmen daneben den größten Anteil ein.

Wir können für den Bereich Norddeutschlands nicht mit Fleischhauer ¹⁾ übereinstimmen, der für das 16. Jahrhundert und für Württemberg konstatiert, daß biblische Geschichten nicht mehr darstellungswürdig gewesen seien und selten nur die Leidensgeschichte Jesu oder gar das Jüngste Gericht zu finden wären. Gerade dazu haben wir in Hilsede und in Dassel (beide 1577) (N) Gegenbeispiele in unserem Bereich. ²⁾

Es ist nicht möglich, genaue Angaben über Häufigkeit und Vorkommen bestimmter Themen zu machen, da der Katalog der Wand- und Deckenmalereien keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben kann. ³⁾

1) W. Fleischhauer, Renaissance, a.a.O., S.171

2) Es sei hier vorangestellt, daß unter "Norddeutschland" der in dem Katalog erfaßte Bereich der Denkmäler Westfalen, Niedersachsen und Schleswig-Holstein verstanden ist, auf den sich auch Angaben über die Häufigkeit des Vorkommens bestimmter Themen beziehen.

3) Da eine sehr große Anzahl von Bildern nicht mehr erhalten ist, deren Thematik als "biblisch" oder "aus dem Neuen Testament" etc. angegeben ist, können diese nur katalogmäßig erwähnt, nicht jedoch für die ikonographischen Untersuchungen herangezogen werden. Eine weitere Schwierigkeit ist die Ungenauigkeit in der Beschreibung der Themen, vor allem in der älteren Literatur. So wird an verschiedenen Stellen das Bild der Verklärung als "Himmelfahrt Christi" bezeichnet, die Vision des Hiesekiel als "Jüngstes Gericht", Apostel und biblische Gestalten werden nicht von "Heiligen" unterschieden.

Zuweilen sind uns durch Zufall einzelne Bilder einer Gesamtausmalung erhalten. ¹⁾ Wir kennen jedoch nicht das Gesamtprogramm und können die fehlenden Themen nur versuchsweise ergänzen.

Es geht also nicht darum, aus dem Vorkommen einzelner Bildthemen weitreichende Schlüsse zu ziehen, zumal das Material lückenhaft ist, sondern es soll systematisch vorgeführt werden, welche Bildinhalte in protestantischer Zeit verwirklicht worden sind, und untersucht werden, inwieweit man die Bilder als Ausdruck protestantischen Glaubens werten darf. Beispiele aus anderen Teilen Deutschlands werden gelegentlich als Analogien angeführt oder zur Vervollständigung des Bildes protestantischer Kirchengemälde hinzugezogen.

Im Verlauf der Untersuchung wird sich herausstellen, daß nur in wenigen Fällen eine neue Ikonographie der Bilder geschaffen worden ist und nur selten neue Details vorkommen. Die Malereien stehen zum großen Teil noch in der spätmittelalterlichen Tradition, wie sie auch stilistisch häufig rückständig gegenüber zeitgenössischer Tafelmalerei sind und spätgotische Formen zeigen.

Aus der Fülle der Themen im katholischen Spätmittelalter ist nur ein Bruchteil übernommen worden. Das Themenmaterial wurde "gesichtet" ²⁾ und nur das ausgewählt, was sich für den eigenen Gebrauch eignete. Man bevorzugte die biblischen Historien ³⁾ und lehnte die Heiligenlegenden als nicht schriftgemäß ab. Es gibt in protestantischen Kirchen nur in

1) z.B. das einzelne Bild einer Kreuzigung in Drelsdorf (SH); in Mölln (SH) ist von einer umfassenden Ausmalung von 1638 nur ein Bild erhalten, die Errichtung der ehernen Schlange, als ein Rundbild in der Sakristei.

2) vgl. P. Goldberg, a.a.O., S.70

3) vgl. die Empfehlungen Luthers und der lutherischen Kirchenordnungen; s. oben S.28 ff.

Ausnahmefällen Heiligenbilder. An Stelle der vielen Heiligengestalten schmücken Apostel- und auch Tugendenfiguren Wände und Decken der protestantischen Kirchen.

Vereinzelte vorkommende ikonographische Neubildungen waren schon vorher in der protestantischen Graphik verbreitet worden. Polemische Darstellungen sind selten; man begnügte sich damit, als konfessionelles Bekenntnisbild ein Porträt der Reformatoren an die Wand zu hängen oder an Emporen zu malen. Selten sind auch als Wandbilder Darstellungen der Sakramente nach protestantischer Auffassung und Bilder protestantischer Kulthandlungen.

Protestantische Neuerungen finden wir allenfalls in der Auswahl und Zusammenstellung der biblischen Bilder, im Beifügen von Bibelworten und anderen Sprüchen, oder gar in der Auffassung des geschriebenen Wortes als selbständiges "Bild" ¹⁾, wenn auch die in Norddeutschland erhaltenen Beispiele weniger umfassend sind.

Charakteristisch ist die vielfache Übernahme von Tugendenbildern, die zum Teil durch Schriftworte biblisch interpretiert werden, in den kirchlichen Bilderkreis. In den Guts- und Schloßkapellen treffen wir zuweilen eine spezielle protestantische Ikonographie an, jedoch bezieht sich diese eher auf das Gesamtprogramm, weniger auf ikonographische Neuschöpfungen einzelner Themen.

Da es uns nicht gelungen ist, eine authentische zeitgenössische Beschreibung und Erklärung der Bilder in den Kirchen Norddeutschlands aufzufinden - abgesehen von Schuppius' interpretierender und allegorisierender Beschreibung der Emporenbilder in der Hamburger St. Jakobikirche ²⁾ -, sind

1) vgl. R. Lieske, a.a.O., S.244

2) B. Schuppius, "Kirchen-Krohne", a.a.O., S.360 ff., außer der Niederschrift der gemalten Sprüche

wir darauf angewiesen, den Befund an Bildern von ihrer Auswahl her und aus ihrer Stellung im Raum und zueinander zu interpretieren. Zeitgenössische Bemerkungen zu analogen Bildern oder Programmen aus anderen Teilen Deutschlands und vollständige protestantische Bildprogramme, die schon ausführlich von anderer Seite erörtert wurden (z.B. die Schloßkapellen in Strehau/Steiermark ¹⁾ und Neuburg a.d. Donau ²⁾) können zum Verständnis der norddeutschen Bilder beitragen. Im übrigen ist für die Deutung des theologischen und frömmigkeitsgeschichtlichen Hintergrundes der Bilder und der Bildauswahl auf die Arbeit Lieskes über die kirchlichen Bilder im Herzogtum Württemberg zu verweisen, sowie auf die Arbeiten von M. Scharfe und das Kanzelbuch von P. Poscharsky.

2. Neues Testament

Die Geschehnisse des Neuen Testaments sind an den Wänden und Decken der protestantischen Kirchen am häufigsten dargestellt worden. Die Bilder illustrieren die vier Evangelien, deren Verfasser ebenso häufig an den Kanzeln dargestellt sind. Den Grund nennt Veringer 1608 in seiner Beschreibung der Kirche in Freudenstadt/Schwarzwald. ³⁾ Dort heißt es von den vier Evangelisten an der Kanzel:

sie zeigen "was das Evangelium für eine Lehre sei"; und die Figur des Salvators ist an dem Schalldeckel angebracht:

"damit meniglich sehen möchte/ daß allein Christus der rechte Zweck und Scopus der gantzen heyiligen göttlichen Schrift sey."

1) Guldan/Riedinger, a.a.O.

2) H. Stierhof, Einige Bemerkungen zur Schloßkapelle Ottheinrichs in Neuburg und ihren Fresken, in: Neuburger Kollektaneenblatt 122, 1969, S.38 ff.

3) A. Veringer, Ein Christliche Predig von der newerbawten Kirchen zur Frewden Statt, Stuttgart 1608, S.10 ff.

Dieser "Zweck der gantzen heyiligen Schrifft" wird in den vielen Bildern des Neuen Testaments veranschaulicht. Es sind jedoch nur wenige identische oder sehr ähnliche Programme erhalten. Je nach Größe der zur Verfügung stehenden Malfläche sind die Themen des Neuen Testaments zahlreich oder auf ganz wenige Hauptereignisse beschränkt.¹⁾

In Dassel (N) haben wir einen ausgedehnten Zyklus von 1577, der sowohl die Jugendgeschichte Christi bis zur Taufe im Jordan (im Mittelschiff) wie die Passion (im Seitenschiff) umfaßt. Ein so ausführliches Programm ist in den Beispielen norddeutscher protestantischer Wandmalerei selten und im allgemeinen den Emporenzyklen vorbehalten. Der neutestamentlichen Reihe steht in Dassel nur ein Bild aus dem Alten Testament (das Paradies, in mehreren Szenen) gegenüber.

Sechs neutestamentlichen Bildern²⁾ gehen in Hülse (N), 1577, eine gleiche Anzahl von alttestamentlichen voraus. Mit den wichtigsten Ereignissen des Neuen Testaments sind diese nicht unmittelbar örtlich verbunden, aber auf vielfältige Weise durch innere Bezüge, z.B. typologischer Art, verknüpft.³⁾ Unter die Bilder der wichtigsten Ereignisse im Neuen Testament ist die Predigt am See Genesareth, eine Darstellung aus der Zeit der Wirksamkeit Jesu, aufgenommen worden, während für die denkbaren Themen der Einsetzung des Abendmahls, der Passion, Kreuzigung, Auferstehung und Himmelfahrt nur ein einziges Feld bleibt, das eines dieser Themen getragen haben wird. Wahrscheinlich hat man in Hülse damals einen heute nicht mehr erhaltenen Altar gehabt, der diese zentrale Thematik aufwies.

1) Dies ist ein Unterschied zu den Bildprogrammen der protestantischen Renaissance-Kanzeln, die Poscharsky untersucht hat. Dort ist die Anzahl von Flächen, die für figürliche Reliefs zur Verfügung stehen, beschränkt, und Poscharsky weist eine Reihe von ähnlichen Bildprogrammen nach, die eine Zeitlang durchgängig anzutreffen sind.

2) Das eine leere Bildfeld im Chorjoch wird ein neutestamentliches Bild getragen haben.

3) s. oben S. 66

Die Szene der Kreuzigung fehlt auch in einem Passionszyklus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts in Loit (SH), der in neun Bildern in zwei Reihen über einer gemalten Täfelung an der Nordwand dargestellt ist. Das 10. Feld nach der Kreuztragung enthält nicht die Kreuzigung ¹⁾, sondern ist mit einem, allem Anschein nach ursprünglichen Ornament gefüllt. Vielleicht hat man den Bilderzyklus im Zusammenhang mit einem Altarbild, einem Altarkruzifix oder dem (noch erhaltenen) Triumphkreuz gesehen, und das Bild an der Wand nicht wiederholt. In anderen Fällen kehren jedoch Bildthemen der Deckenmalerei an anderem Ort, z.B. an der Kanzel wieder, obwohl der zeitliche Abstand zwischen beiden nicht groß ist. ²⁾

Die Deckenbilder der Kirche in Hamburg-Wilhelmsburg lassen gerade die Thematik der Passion und Kreuzigung aus, während drei Szenen der Jugend Christi, Auferstehung, Himmelfahrt und Pfingsten dargestellt sind. Wir wissen aber nicht, ob nicht bei der Erneuerung des Ostteils der Kirche im ausgehenden 19. Jahrhundert einzelne weitere Bilder verloren gegangen sind.

-
- 1) Die Südwand weist keine Reste von Bildern auf; der Chor ist neu. Auch in Dassel fehlt ein Bild der Kreuzigung. Hier ist jedoch zu vermuten, daß es mit den anderen Passionsbildern an der Südwand angebracht war. Im unteren Teil der Wand zeugen Fragmente von einer nicht mehr erhaltenen Bemalung. Ebenfalls vermissen wir in Rückershausen, Kr. Ziegenhain ein Bild des Gekreuzigten in dem fünf Bilder umfassenden Passionszyklus von 1559 im Chor der Kirche.
- 2) z.B. in Süderlügum (SH); s. oben S. 81 ; und in Eckernförde (SH), wo die Themen des Chorgewölbes (1578): Auferstehung, Himmelfahrt, Gericht - an der Kanzel von 1605 wiederholt werden. Für Kosel (SH) (17.Jh.) hat W. Teuchert allerdings eine Rücksichtnahme der verschiedenen Bildträger (Gewölbe, Altar) untereinander dargelegt. Vgl. W. Teuchert, Die neuentdeckten Malereien in der Kirche zu Kosel, in: Jahrbuch der Heimatgemeinschaft des Kr. Eckernförde 27, 1969, S.113 ff.

In Hohenbostel (N) (2. Hälfte des 16. Jahrhunderts) finden zwei Szenen vom Leiden Christi (Gethsemane und Kreuzigung) ihre Vollendung in drei Szenen der Verherrlichung (Auferstehung, Himmelfahrt, Herabkunft des Heiligen Geistes). Die Bilder sind stark übermalt, aber die biblischen Unterschriften unter den bescheidenen Darstellungen in niederdeutscher Mundart sind noch erhalten. Sie kommentieren die Bilder mit je einem Vers des Evangeliums; das Himmelfahrtsbild jedoch mit Ps.47,6 ¹⁾. Das Bild der Auferstehung steht im Zentrum des Apsisgewölbes - möglicherweise hat man die fünf Bilder dahingehend ausgewählt -, den Schlußstein bildet ein Gotteslamm mit dem Hinweis des Täufers "Dat ist gottes lam dat der werlt sunde drecht". So ist die zentrale Bildaussage, die Erlösung der sündhaften Menschen durch Leiden und Auferstehung Jesu, auch anschaulich an den zentralen Bildorten dargestellt.

Ergänzt durch Bilder der Inkarnation (Verkündigung und Anbetung der Hirten (?)) wird ein entsprechender Bildzyklus in Süderlügum (SH) (um 1600) zu einer Darstellung der Hauptereignisse des Neuen Testaments. Da jedoch Bilder von Taufe und Abendmahl fehlen, ist auch an eine Illustrierung des 2. Glaubensartikels zu denken, in dem Taufe und Abendmahl nicht genannt werden. Dazu paßt ergänzend das aus der Spätgotik beibehaltene Jüngste Gericht. ²⁾ Poscharsky ³⁾ weist in bezug auf die Renaissance-Kanzeln, vor allem in Schleswig-Holstein, also in örtlicher und zeitlicher Nähe, Bilder zum 2. Glaubensartikel als "Normalprogramm" nach. Diese Kanzeln haben jedoch zur Einleitung der Bildfolge eine Darstellung des Sündenfalls, als Bild der Ursache und

1) "Gott faret up mit juchzen und der Her mit hellen Possaunen"

2) Das Pfingstbild gehört allerdings eigentlich nicht dazu, sondern zum 3. Artikel.

3) P. Poscharsky, a.a.O., S.165 ff.

Notwendigkeit der Erlösung, das in den neutestamentlichen Programmen ausgemalter Kirchen meist fehlt.

Diese variieren in sich stärker als die Kanzelzyklen ¹⁾, treten auch noch im späteren 17. Jahrhundert auf, wo für die Kanzeln nach Poscharsky das Programm des 2. Glaubensartikels nicht mehr üblich war. In Basse (N) gibt es noch 1689 in der Chorapsis fünf neutestamentliche Szenen, die - bis auf das Taufbild - das obengenannte Schema vertreten. Ein Pfingstbild fehlt, ein Gerichtsbild beschließt die Folge dieses Raumabschnitts.

In den neutestamentlichen Bildprogrammen sind Kreuzigung und Auferstehung die zentralen Themen. ²⁾

"So aber die Gewissen sollen getröstet werden, so muß es allein die Predigt von Christi Sterben und Auferstehung thun, die tröstet allein." ³⁾

Dieser Kernsatz lutherischer Verkündigung ist auch die Grundlage der häufiger vorkommenden Passionszyklen in der protestantischen Wandmalerei. Darüber hinaus können diese Zyklen je nach dem übrigen Bildprogramm, in dem sie stehen, unter verschiedenen Aspekten gesehen werden. Wir sahen in dem vorigen Kapitel mehrere Beispiele solcher verschieden akzentuierten, in sich geschlossenen Passionsfolgen:

In Dassel (N) bilden die Passionsbilder einen Teil eines Leben-Jesu-Zyklus. In der Schloßkapelle in Bückeburg (N),

-
- 1) Das strengere und einheitlichere Programm an den Kanzeln ist einerseits durch die häufig gleichbleibende Anzahl der Bildfelder begründet gegenüber der weniger großen räumlichen Beschränkung vieler Wand- und Deckenzyklen, andererseits durch die Werkstätten, die ihre Kanzeln oft mit jeweils gleichen Programmen ausstatteten.
 - 2) Daher vermissen wir diese Themen in Hülse und Loit und halten eine Ergänzung des Programms durch Altarbilder für wahrscheinlich; s. oben S. 118
 - 3) Luther in einer Predigt über Joh. 15; EA 4, S. 55; zitiert nach P. Goldberg, a.a.O., S. 87

1604, werden die acht Szenen in den Fensterlaibungen im Zusammenhang mit den allegorischen Figuren im Gewölbe gesehen. Diese beziehen sich auf "Gesetz und Gnade", und die Passionsbilder betonen die Gnadenseite der Erlösung durch Christi Blut und Auferstehung. ¹⁾

In Schmedenstedt (N), 1612, sind die Passionsbilder als Inhalt des Zeugnisses zu verstehen, das uns die Apostel und Evangelisten der oberen Wandfelder geben. Die Engel an der Decke greifen mit den Leidenswerkzeugen die Thematik wieder auf und verbinden sie im Zusammenhang mit den Tugendenbildern mit einem Appell an die Gemeinde. ²⁾ Das Evangelium von Christi Leiden, Sterben und Auferstehung gehört als Grund und Summe des Glaubens an den Anfang einer Darstellung der fünf Hauptartikel nach dem Katechismus in der Kirche von Sonnenborn (W) nach 1564. ³⁾

Norddeutschland weist im Gegensatz zu Württemberg ⁴⁾ eine ganze Reihe von Passionsdarstellungen in der protestantischen Wandmalerei wie auch in der Emporenmalerei auf. Poscharsky kommt jedoch für die lutherische Renaissance-Kanzel zu einem anderen Ergebnis. Er kennt nur ein Beispiel mit Passionsbildern, die Kanzel in Kating, Kr. Eiderstedt, 1580. ⁵⁾

Das Fehlen der Passionsprogramme an Kanzeln der früheren Zeit ist möglicherweise mit den ausführlicheren Folgen an den Wänden vieler Kirchen zu erklären. ⁶⁾

1) s. oben S. 112

2) s. oben S. 98

3) Das Bild der Kreuzigung hebt sich als dreifiguriges "Andachtsbild" von den anderen Historienbildern ab.

4) s. oben S. 114

5) Poscharsky, a.a.O., S.182

6) Hier wird die Notwendigkeit einer übergreifenden Zusammenschau sämtlicher Bildgattungen protestantischer kirchlicher Kunst deutlich.

Während wir die Passionsbilder des 16. und 17. Jahrhunderts an den Wänden und Emporen als Ausdruck der protestantischen Predigt vom Kreuz verstehen, interpretiert Poscharsky ¹⁾ die seit dem 2. Drittel des 17. Jahrhunderts häufiger auftretenden Passionsbilder an den Kanzeln als eine Folge der Erschütterung des 30jährigen Krieges. Die Predigten der Zeit handeln ebenso vom Kreuz und Leiden der Christen wie von der Passion Jesu und sollen die Menschen zum Nachfühlen und Miterleben des Leidens anregen.

Die Szene des Abendmahls ist nicht immer in die Passionsfolgen mit aufgenommen worden. ²⁾ Sie tritt jedoch häufig auch in anderen Zusammenhängen auf. So im Chorgewölbe in Tating (SH); dort befand sich unter den nicht mehr erhaltenen Maleereien von 1621 neben einem Bild der Taufe auch eine Darstellung des Abendmahls, worin wir einen Hinweis auf die beiden Sakramente sehen können. Daß wir nur wenige Abendmahlsbilder als Wand- und Deckenmalerei kennen ³⁾, mag daran liegen, daß dieses Thema, nicht zuletzt auf Luthers Vorschlag hin ⁴⁾, zum Normalbestand des Altarprogramms gehörte. Älteren Altären, die man beibehielt, fügte man zum Teil ein Abendmahlsbild oder die Einsetzungsworte als Predella hinzu. ⁵⁾

In den mir bekannten norddeutschen Passionszyklen protestantischer Zeit scheinen Bilder vom Einzug in Jerusalem und von der Fußwaschung nicht vorzukommen. ⁶⁾ Die ausführlicheren Folgen beginnen meist mit dem Gebet im Garten Gethsemane,

1) Poscharsky, a.a.O., S.204

2) jedoch in Dassel, Bückeburg

3) später, 2.H.17.Jh., auch in der St.Jürgenkapelle Itzehoe in der Ostlünette

4) WA 31, 1, S.415, s. oben S.15

5) z.B. in Bad Bramstedt (SH), 2.H.16.Jh.

6) Die Fußwaschung ist in Tönning (SH) 1704 dargestellt, jedoch in anderem Zusammenhang.

seltener mit dem Abendmahlsbild. ¹⁾ Für die Höllenfahrt Christi, die Luther in seiner Torgauer Predigt ²⁾ so anschaulich beschreibt und als ein "Glaubensbild" darstellt, gibt es in der norddeutschen Wandmalerei dieser Zeit nur einen Beleg, in der Kirche von Westensee (SH), zusammen mit der Auferstehung oder Himmelfahrt um 1600; die Bilder sind leider wieder übertüncht worden.

Darstellungen aus der Zeit der Wirksamkeit Jesu, Bilder von Wundern und Gleichnissen sind mit Ausnahme des Taufbildes erstaunlich selten als Wandmalereien anzutreffen. ³⁾ Diese Themen, die auch im gottesdienstlichen Leben nicht so häufig verkündigt werden wie die Tatsachen der Heilsgeschichte, sind ebenfalls in den graphischen Vorlagen, in den Bibelillustrationen seltener dargestellt. ⁴⁾

-
- 1) Innerhalb des von Schuler vorgeführten Passionszyklus¹ in Kirchheim/Teck befinden sich ungewöhnlich viele Szenen, die in norddeutschen protestantischen Zyklen nicht vorkommen, wie z.B. die Verleugnung des Petrus und der Tod des Judas. Vielleicht aber predigt Schuler hier nur von den verschiedenen Leidensstationen, ohne daß alle wirklich als Wandbild dargestellt waren. vgl. J. Schuler, a.a.O., S.212 ff.
 - 2) 1533, WA 37, S.62 ff.; vgl. Goldberg, a.a.O., S.58 vgl. auch R. Lieske, a.a.O., S.86, der bildliche Darstellungen dieses Themas in Württemberg ebenfalls vermißt.
 - 3) Das gilt ebenso für die Kanzeln, vermutlich aus Platzgründen. Ausnahme: die Kanzelgemälde in Tating (SH), 1601; weitgehend auch für die Emporen.
 - 4) Die nahezu vollständige Illustrierung des Neuen Testaments im Gothaer Altar, wahrscheinlich um 1540 als protestantisches Werk in Herrenberg/Württ. entstanden, enthält Darstellungen nicht nur der Taten und Gleichnisse Jesu, sondern auch Bilder zu der Bergpredigt. Da die thematisch ähnlichen Wandbilder im Kloster Hirsau (nicht erhalten) möglicherweise schon aus vorreformatorischer Zeit stammten, scheint dieses Werk auch in Württemberg vereinzelt geblieben zu sein. vgl. Lieske, a.a.O., S.75

In Sonneborn (W) dienen Bilder aus der Zeit des Wirkens Christi als Illustrationen zu den Vaterunser-Bitten. ¹⁾

Die Predigt am See Genezareth vom Reich Gottes veranschaulicht die zweite Bitte. In Hülse (N) verdeutlicht dasselbe Thema den Gedanken der Predigt an sich, deren Inhalt darüber hinaus durch Joh.14 präzisiert wird. ²⁾ Das erste Wunder, das Jesus tat, bei der Hochzeit zu Kana, ist in Uentrop (W) als einzelnes Wandbild dargestellt. Wir können das Bild nur als Stiftung erklären, ohne eine weitergehende Interpretation geben zu können. An anderer Stelle, etwa an Ofenkacheln oder geschnitzten Truhen im privaten Haushalt mag diese Darstellung mit der Bitte um ausreichende Nahrung verbunden gewesen sein. ³⁾

Ein seltenes Programm haben die Gewölbemalereien von 1670 in der Kirche von Süderende auf Föhr (SH). Die allerdings sehr übermalten und zum Teil ergänzten Bilder stellen zwei Wunder dar: eine Dämonenaustreibung und die Auferweckung der Tochter des Jairus; außerdem zwei Gleichnisse: vom Sämann und von den Arbeitern im Weinberg. Wir kennen sonst keine Totenaufstellungen als Wandbilder. Sie sind jedoch bevorzugtes Thema von Epitaphbildern, worin die Hoffnung auf die eigene Auferstehung ausgedrückt wird. ⁴⁾

Bemerkenswert ist auch das Programm der 28 Bilder umfassenden Deckenmalerei der Kirche in Pronstorf (SH) von 1680. Auf sechs Bilder der Genesis folgen sechs Themen der Jugend Christi. Die übrigen 16 Bilder stellen unter Auslassung jeglicher Passionsthematik die Wirksamkeit Jesu dar. Während Bilder wie die Taufe Jesu, die Hochzeit zu Kana,

1) s. oben S. 57

2) s. oben S. 68

3) vgl. M. Scharfe, Andachtsbilder, S.93 f.

4) vgl. auch die beiden Ölbilder mit Auferstehungsthemen an den Wänden des Mausoleums des Fürsten Ernst von Schaumburg; s. oben S.110 Anm.2

die Stillung des Sturmes, die Speisung der Fünftausend gelegentlich in Emporenzyklen vorkommen und wirkungsvoll diesen mittleren Abschnitt des Lebens Jesu vertreten, sind die übrigen Pronstorfer Bilder sonst seltener zu sehen. Man kann sie unter einem gemeinsamen Gedanken verstehen: Jesus nimmt sich gerade der schwachen und verachteten Menschen an, er spricht mit ihnen und hilft ihnen.

Im Gleichnis der Barmherzigkeit mit dem unter die Räuber gefallenen Menschen ist es ein Samariter, der zu Hilfe kommt. Von den zehn Aussätzigen, die Jesus heilte, kommt nur einer zurück, um Gott zu loben und zu danken, "und das war ein Samariter" (Luk.17,16). Und es ist eine weitere Vertreterin des von den Juden verachteten Volkes der Samariter, von der Jesus am Brunnen zu trinken bittet, und der er "lebendiges Wasser" verheißt (Joh.4). ¹⁾

Eine andere verachtete Bevölkerungsgruppe, der sich Jesus demonstrativ gleichstellt, sind die Zöllner. Auch Zachäus, der auf den Maulbeerbaum stieg, um den berühmten Jesus zu sehen, ist ein Zöllner. Und gerade ihn ehrt Jesus durch einen Besuch. Ähnlich wird der Zöllner des Gleichnisses (Luk.18,9) vor dem selbstgerechten Pharisäer vor Gott erhöht.

Die Heilung des Kranken am Teich Bethesda (Joh.5) und des Blinden (Joh.9) und die Geschichte von Jesus und den Kindern, die er nicht von sich weist, sondern segnet, zeigt, wie der Gottessohn nicht zu den Reichen und Mächtigen gekommen ist, sondern zu den Schwachen und Hilfsbedürftigen. Auch die tüchtige Martha ist bei Jesus nicht besser angesehen als ihre Schwester Maria, die nur bei ihm sitzt und seinen Worten lauscht (Luk.10,38).

Das Programm häuft auffällig solche Szenen, die das seelsorgerliche Gespräch Vorbildend: die schon genannten Bilder

1) vgl. ein Relief an der Kanzel (1608) der Martinikirche in Minden mit derselben Thematik (bei Poscharsky, a.a.O., S.118 nicht erwähnt)

von Jesus mit der Samariterin am Brunnen, mit Maria und Martha, außerdem das Gespräch mit dem Pharisäer Nikodemus (Joh.3), das die geistliche Wiedergeburt zum Thema hat.

Gleichnisse sind außer in Süderende und in Pronstorf in der norddeutschen protestantischen Wandmalerei sehr selten. Zu erwähnen sind einige frühe gemalte Gleichnisbilder an der Kanzel in Tating (SH) von 1601 ¹⁾ und die Darstellungen des 16. Jahrhunderts vom verlorenen Sohn und vom armen Lazarus in zwei hessischen Landkirchen. ²⁾

Das Gleichnis nach Joh.10 vom guten Hirten und von den Dieben und Räubern, die in den Schafstall einbrechen, ist gegen 1530 an die Nordwand der Kirche in Brøns, Amt Tondern (Dänemark) gemalt worden. ³⁾ Möglicherweise haben wir hier eines der sehr seltenen polemisch gegen den katholischen Glauben gemeinten Wandbilder in protestantischen Kirchen vor uns. Das Thema, das wiederholt in graphischen Blättern gestaltet wurde ⁴⁾, kommt sonst zuweilen an Kanzeltüren vor, wo es seine besondere ikonologische Bedeutung hat. ⁵⁾ Es ist zwar eine Burg dargestellt, an deren Eingang Jesus steht, aber die Inschrift über der Tür verweist auf Joh.10 "Ich bin der gute Hirte". Von der Seite nähert sich der Papst hoch zu Roß, ein Kardinal, Bischöfe und Gelehrte. Diese wollen mit Leitern in

1) die königliche Hochzeit, der verlorene Groschen, der Sämann, der barmherzige Samariter

2) Mengerlinghausen, Kr.Waldeck, 1572 und Rückershausen, Kr. Ziegenhain, 1559.
Schuler, a.a.O., S.218 u.225 - interpretiert das letzte Gleichnis auf zweierlei Weise: den reichen Mann als Warnung vor dem Gericht und daher als Mahnung zur Buße, den armen Lazarus als ein Exempel der Geduld, die endlich im Himmel gelohnt wird.

3) beschrieben im Inventar Amt Tondern, 1957, S.1224 f.
Die Malereien wurden 1900 unter einer Kalkschicht entdeckt, 1907 restauriert von A. Wilkens und erneut 1931 von E.Lind.

4) z.B. von J. Amman und P.Brueghel d.Ä.

5) vgl. P.Poscharsky, a.a.O., S.138

die Burg einbrechen, aber in einer Schrifttafel warnt Jesus mit Worten aus Matth.23 vor den "Pharisäern und Heuchlern". So scheint das Bild in Verknüpfung von Wort und Bild eine Polemik gegen den katholischen Klerus darzustellen. ¹⁾

Ein vergleichbares Bild soll in Pirna/Sachsen zu sehen gewesen sein: Luther als guter Hirte, Wölfe in Papst- und Kardinalsroben als "falsche Lehrer". ²⁾

Eine Reihe von alt- und neutestamentlichen Darstellungen stehen in einem anderen Zusammenhang als z.B. den Zyklen vom Leben Jesu oder seiner Passion. Diese Programme sind wohl aus der örtlich-historischen Situation heraus zu verstehen, die uns häufig unbekannt bleibt; sie beruhen wahrscheinlich auf der Mitarbeit eines Theologen. ³⁾

In der St. Johanniskirche in Verden (N) sind die Bilder von der Geburt Christi und der Steinigung des Stephanus neben drei andere Bilder aus der Jakobs- und Josephsgeschichte

1) im Kirchenführer (deutsch; o.V., o.J.) wird das Bild als Ansturm der "bösen Lutheraner" auf die Himmelsburg angesehen; der Kommentar im Inventar a.a.O. deutet das Bild im protestantischen Sinne.

Allerdings ist die würdevolle Darstellung des Papstes im Vordergrund zu beachten. Außerdem konnte ein weiteres Wandbild, dessen Inschriften nicht mehr lesbar sind, bisher nicht eindeutig erklärt werden: katholischer Klerus mit einer großen Urkunde mit 11 Siegeln; eine Gruppe "katholischer" und "protestantischer" Menschen im Disput. Ist eine Darstellung der Bannbulle gegen Luther gemeint oder eine Anklage gegen das allzu häufige Ausstellen von Bullen durch die katholische Kirche?

2) vgl. M.Preuß, Frömmigkeit, S.175

3) Poscharsky, a.a.O., S.182 ff., meint auf Grund seiner Untersuchungen der protestantischen Kanzeln annehmen zu dürfen, daß ein besonderes und reichhaltiges Programm auf die Mitarbeit von Theologen zurückzuführen sei. vgl. auch die bei Lieske, a.a.O., S.33 ff. u.S.53 ff. zitierten Programme der namhaften Theologen L.Osiander d.Ä. und J.V.Andreas für die biblischen Bilder des Stuttgarter Lusthauses und die Kirche in Vaihingen/Enz. Wie das Beispiel von Osiander zeigt, gingen die Anweisungen bis in darstellerische Details.

gestellt. Als übergreifendes Thema sehen wir in diesen Szenen die Offenbarung Gottes im Alten und Neuen Testament: im Traum Jakobs; in dem Engel, mit dem Jakob kämpft; gleichnishaft in der Gestalt Josephs vor seinen Brüdern; im Neuen Testament als himmlische Erscheinung des sterbenden Stephanus und schließlich die Offenbarung Gottes in der Inkarnation des Gottessohnes. ¹⁾

Die Bildfolge in der hessischen Kirche von Babenhausen, Kr. Dieburg, vom Anfang des 17. Jahrhunderts, ist ein anderes Beispiel einer ungewöhnlichen Bildauswahl. Zwar sind die Bilder in sich chronologisch geordnet und stellen Szenen aus dem Leben Jesu dar. Da jedoch sowohl die wichtigen Ereignisse der Verkündigung und Geburt, wie auch der Kreuzigung und Auferstehung fehlen, deutet die Bildauswahl auf einen anderen inneren Zusammenhang. Wir können die Darstellungen als die unterschiedlichen Formen der Anbetung und Verherrlichung Jesu ansehen: durch die Weisen aus dem Morgenland und den greisen Simeon, bei der Taufe und Verklärung Jesu, schließlich durch die Frau in Bethanien, die Jesus die Füße als Zeichen der Ehrerbietung und Liebe salbt. ²⁾

Eine eindeutige Erklärung des Bildprogramms in der Kirche zu Basse (N), 1689, kann bisher nicht gegeben werden. Die vier Szenen des Vorchorjochs scheinen mit je zwei Bildern des Alten und Neuen Testaments zwischen dem Zyklus in der Apsis, einer Illustrierung des 2. Glaubensartikels ³⁾, und

1) s. oben S. 95

2) Das Gebet Jesu im Garten Gethsemane will dabei trotz der Stärkung Jesu durch einen Engel nicht ganz in den Zusammenhang passen. Die Themen der Rundbilder in den Arkaden sind folgende:

Darstellung Jesu im Tempel
Taufe Jesu
Gethsemane

Anbetung der Könige
Verklärung Jesu
Salbung in Bethanien

3) s. oben S. 120

den nicht erhaltenen alttestamentlichen Bildern an der Schiffsdecke vermittelt zu haben. Die formal ähnlichen Bilder von der Himmelsleiter Jakobs und der Speisung des Elia, sowie der Stillung des Sturmes und des sinkenden Petrus, sollen vielleicht als Mahnung gesehen werden, nicht kleinläubig zu zweifeln wie Petrus und die anderen Jünger auf dem See ¹⁾, sondern sich von den Beispielen göttlicher Hilfe im Alten Testament Glauben und Vertrauen vermitteln zu lassen. ²⁾

Visionen und überirdische Erscheinungen sind häufiger an Decken und Gewölben der Kirchen quasi illusionistisch dargestellt. Wir wissen von den Überlegungen, die für das Stuttgarter Lusthaus speziell in bezug auf die Themen von Deckenmalereien angestellt wurden. ³⁾ In Eckernförde, 1578,

-
- 1) Einerseits als Kuriosum, andererseits auch als Anregung zur Deutung von Bildprogrammen sollen hier die Emporenbilder des 17. Jahrhunderts in der Kirche von Seelow, Kr. Greifenhagen (Pommern) erwähnt werden. Die Themen beziehen sich, undogmatisch und unhistorisch, sämtlich auf Seefahrt und Fischfang, die der Fischergemeinde besonders wichtig gewesen sein werden. - vgl. H. Schulz, Pommersche Dorfkirchen östlich der Oder, Herford 1963, S.17
 - 2) Das Thema der Stillung des Sturms wurde in der Folge der Emporenreliefs von Freudenstadt typologisch im Zusammenhang mit dem Sintflutbild gesehen; in der Predigt Th. Hopffers, a.a.O., 1678, jedoch als "Fürbild" für den Durchzug durchs Rote Meer. Beide Deutungen werden für Basse nicht zutreffen.
 - 3) Man setzte schließlich "schwebende Bilder, Gewülcke und was fleigt" (Gadner), Bilder von Schöpfung, Gericht und Anbetung des Lammes zwischen Wolken an den Scheitel der Tonne, während die ursprünglich geforderten Jagdlandschaften nur am Rande der Tonne erschienen. - "denn die perspektiv ervorderten allezeit ainen Himmel" berichtet Gadner 1587 an den Herzog. - vgl. W. Fleischhauer, Die Malereien im Stuttgarter Lusthaus, in: Württembergische Vergangenheit, Festschrift des württembergischen Geschichts- und Altertumsvereins ..., Stuttgart 1932, S.305 ff., bes.S.313, und ders., Renaissance, a.a.O., S.57 ff. u.S.163 ff., Abb.32

gestellt. Als übergreifendes Thema sehen wir in diesen Szenen die Offenbarung Gottes im Alten und Neuen Testament: im Traum Jakobs; in dem Engel, mit dem Jakob kämpft; gleichnishaft in der Gestalt Josephs vor seinen Brüdern; im Neuen Testament als himmlische Erscheinung des sterbenden Stephanus und schließlich die Offenbarung Gottes in der Inkarnation des Gottessohnes. ¹⁾

Die Bildfolge in der hessischen Kirche von Babenhausen, Kr. Dieburg, vom Anfang des 17. Jahrhunderts, ist ein anderes Beispiel einer ungewöhnlichen Bildauswahl. Zwar sind die Bilder in sich chronologisch geordnet und stellen Szenen aus dem Leben Jesu dar. Da jedoch sowohl die wichtigen Ereignisse der Verkündigung und Geburt, wie auch der Kreuzigung und Auferstehung fehlen, deutet die Bildauswahl auf einen anderen inneren Zusammenhang. Wir können die Darstellungen als die unterschiedlichen Formen der Anbetung und Verherrlichung Jesu ansehen: durch die Weisen aus dem Morgenland und den greisen Simeon, bei der Taufe und Verklärung Jesu, schließlich durch die Frau in Bethanien, die Jesus die Füße als Zeichen der Ehrerbietung und Liebe salbt. ²⁾

Eine eindeutige Erklärung des Bildprogramms in der Kirche zu Basse (N), 1689, kann bisher nicht gegeben werden. Die vier Szenen des Vorchorjochs scheinen mit je zwei Bildern des Alten und Neuen Testaments zwischen dem Zyklus in der Apsis, einer Illustrierung des 2. Glaubensartikels ³⁾, und

1) s. oben S. 95

2) Das Gebet Jesu im Garten Gethsemane will dabei trotz der Stärkung Jesu durch einen Engel nicht ganz in den Zusammenhang passen. Die Themen der Rundbilder in den Arkaden sind folgende:

Darstellung Jesu im Tempel
Taufe Jesu
Gethsemane

Anbetung der Könige
Verklärung Jesu
Salbung in Bethanien

3) s. oben S.120

den nicht erhaltenen alttestamentlichen Bildern an der Schiffsdecke vermittelt zu haben. Die formal ähnlichen Bilder von der Himmelsleiter Jakobs und der Speisung des Elia, sowie der Stillung des Sturmes und des sinkenden Petrus, sollen vielleicht als Mahnung gesehen werden, nicht kleingläubig zu zweifeln wie Petrus und die anderen Jünger auf dem See ¹⁾, sondern sich von den Beispielen göttlicher Hilfe im Alten Testament Glauben und Vertrauen vermitteln zu lassen. ²⁾

Visionen und überirdische Erscheinungen sind häufiger an Decken und Gewölben der Kirchen quasi illusionistisch dargestellt. Wir wissen von den Überlegungen, die für das Stuttgarter Lusthaus speziell in bezug auf die Themen von Deckenmalereien angestellt wurden. ³⁾ In Eckernförde, 1578,

-
- 1) Einerseits als Kuriosum, andererseits auch als Anregung zur Deutung von Bildprogrammen sollen hier die Emporenbilder des 17. Jahrhunderts in der Kirche von Seelow, Kr. Greifenhagen (Pommern) erwähnt werden. Die Themen beziehen sich, undogmatisch und unhistorisch, sämtlich auf Seefahrt und Fischfang, die der Fischergemeinde besonders wichtig gewesen sein werden. - vgl. H. Schulz, Pommersche Dorfkirchen östlich der Oder, Herford 1963, S.17
 - 2) Das Thema der Stillung des Sturms wurde in der Folge der Emporenreliefs von Freudenstadt typologisch im Zusammenhang mit dem Sintflutbild gesehen; in der Predigt Th. Hopffers, a.a.O., 1678, jedoch als "Fürbild" für den Durchzug durchs Rote Meer. Beide Deutungen werden für Basse nicht zutreffen.
 - 3) Man setzte schließlich "schwebende Bilder, Gewülcke und was fleigt" (Gadner), Bilder von Schöpfung, Gericht und Anbetung des Lammes zwischen Wolken an den Scheitel der Tonne, während die ursprünglich geforderten Jagdlandschaften nur am Rande der Tonne erschienen. - "denn die perspektiv ervorderten allezeit ainen Himel" berichtet Gadner 1587 an den Herzog. - vgl. W. Fleischhauer, Die Malereien im Stuttgarter Lusthaus, in: Württembergische Vergangenheit, Festschrift des württembergischen Geschichts- und Altertumsvereins ..., Stuttgart 1932, S.305 ff., bes.S.313, und ders., Renaissance, a.a.O., S.57 ff. u.S.163 ff., Abb.32

und etwa 100 Jahre später im nahegelegenen Kosel (SH) wählte man für das Chorgewölbe ein Programm von vier "transzendenten" Szenen: Verklärung Jesu, Auferstehung, Himmelfahrt und Jüngstes Gericht.

Das früheste Beispiel protestantischer Deckenmalerei, das das Zentrum der Decke für die Darstellung eines überirdischen Ereignisses benutzt, finden wir schon in der Ausmalung der Schloßkapelle in Neuburg a.d. Donau, 1543, die allerdings nicht in unseren norddeutschen Bereich gehört.¹⁾ Im Zentrum steht das Bild des triumphierenden Christus, das durch die untersichtig geschauten Apostel an beiden Seiten als Himmelfahrtsbild charakterisiert ist.

Von dieser Thematik her lassen sich möglicherweise in der Lippstädter Marienkirche die wenigen Fragmente im westlichen Mittelschiffsjoch als "Himmelfahrt" deuten. Die "Orantenfigur" im Schlußring wie Gewandteile und nackte Füße als Reste von Männergestalten könnten darauf hinweisen.

In der Kirche von Schloß Ricklingen (N) wie in Baddeckenstedt (N) haben wir später als Deckenschmuck des Chores ein Himmelfahrtsbild.²⁾ Während hier das Deckenbild zumindest vorsichtig und ungeschickt als von unten gesehen behandelt wird, bleibt man in anderen Fällen, wie im Chor von Haselau (SH), auch in einer übergroßen Darstellung der Anbetung des Lammes bei einer tafelbildmäßigen Ansicht.

Wie transzendente Ereignisse wird auch das Wirken der Engel, der überirdischen Wesen und Boten Gottes, in alt- und neu-testamentlichen Begebenheiten an der Tonne der St. Jürgenka-

1) Die etwa gleichzeitigen Gewölbemalereien in Pirna (Sachsen) sind in bezug auf die Bildträger von Wand oder Gewölbe noch neutral.

2) vgl. auch das Himmelfahrtsfresko am Chorgewölbe der Schloßkapelle in Eisenberg/Thür., von J.O. Harms, 1684
H. Baier-Schröcke, Die Schloßkapellen des Barock in Thüringen, Berlin 1962

pelle in Itzehoe (SH) dargestellt. ¹⁾ Für einen neutestamentlichen Zyklus (auf der Südseite) würde man das Passionsgeschehen vermissen, wogegen die Anfänge mit der Verkündigung an Maria und an die Hirten, sowie der Anbetung der Hirten (mit Gloria-Engeln) überreich vertreten sind. Am Ende stehen Himmelfahrt und Bekehrung des Paulus ²⁾, sowie die Berufung des Petrus zum Hauptmann Cornelius und die Befreiung Petri aus dem Gefängnis durch einen Engel. ³⁾

In Bad Salzdetfurth (N) hat man auf die Tonne um 1700 fünf Bilder mit "visionären" Themen des Alten und Neuen Testaments gemalt: im Zentrum "Jahwe"-Buchstaben und Sanctus-Engel; die Erscheinung Gottes vor Mose im brennenden Dornbusch, die Vision des Hesekiel und seine Berufung; zum Chor hin, die Berufung des Jesaja; ⁴⁾ dazu Taufe und Verklärung Christi. Beziehungen typologischer Art scheinen nicht Grundlage dieses Programms gewesen zu sein, sondern die übergreifende Idee von Visionen des verherrlichten alttestamentlichen Gottes und die Verklärung des Gottessohnes. Die groß-

-
- 1) vgl. für die Beschäftigung mit dem Thema "Engel" von protestantischer Seite u.a. die Schrift des Joh. Rivius, Das Gott einem jglichen menschen einen eigen und besondern Engel, dadurch er in beschütze, gegeben habe, (dt. von Molitor), Wittenberg 1538 - und Chr. Scheiblers systematische Erörterungen in seiner "Aurifodina Theologica", 1664, Buch III, S.379 ff. - von deren vielfältigen Beispielen die Bilder in Itzehoe jedoch nur einen Bruchteil bringen. vgl. auch für die katholische Seite das ungleich umfassendere und systematischere Programm der Engelwirksamkeit in 31 Freskobil dern der Jesuitenkirche in Eichstätt, 1717.
 - 2) hier allerdings ohne das Eingreifen von Engeln, sondern durch die Lichtfülle der göttlichen Erscheinung
 - 3) Diese Bilder sind seltene Beispiele von Darstellungen aus der Apostelgeschichte, die jedoch zuweilen an Emporen vorkommen. Ein ausführlicher Zyklus von Szenen aus der Apostelgeschichte und von ebenso seltenen Bildern aus der Offenbarung des Johannes befindet sich im Chorgewölbe der Kirche zu Presseck, Kr. Stadtsteinach/Ofr. (1648)
 - 4) diese Szene könnte allenfalls typologisch zu dem neutestamentlichen Bild der Verklärung Jesu gesehen werden. Dagegen spricht jedoch die exponierte Stellung des Bildes an der Ostseite und das Fehlen ähnlicher Bezüge zwischen den übrigen Bildern.

formatigen Bilder auf den Unterseiten der Emporen haben ebenfalls verschiedene himmlische Erscheinungen zum Thema.¹⁾

3. Das Jüngste Gericht

Den Bildern des Jüngsten Gerichts als Abschluß der heilsgeschichtlichen Tatsachen im Neuen Testament und als Ziel der Menschen²⁾ soll ein eigener Abschnitt gewidmet werden. Die Gerichtsbilder haben häufig ihren Platz im Angesicht der Gemeinde: an der Ostkappe des Chores (Eckernförde, Kosel - eingeordnet in die transzendenten Erscheinungen), als übergroße Darstellung in der Ostkappe des mittleren Jochs in Hilsede, als Monumentalgemälde an der Südwand des Vorchorjochs in Dassel. Ebenso sichtbar für die Gemeinde, nämlich beim Verlassen der Kirche, ist das Gerichtsbild im Westen. Protestantische Beispiele dazu stammen in Norddeutschland jedoch erst aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts.³⁾

-
- 1) N: Jona unter dem Rizinusbaum, Flucht Lots aus Sodom in Begleitung von Engeln, Steinigung und Vision des Stephanus
S: Speisung des Elia, Auferstehung Christi, Anbetung des Lammes
- 2) So sind z.B. an der Chorbogenwand in Grömitz (SH) 1590 und Humptrup (SH) 1641 Paradies und Gericht als Anfang und Ende der Menschheit dargestellt worden.
- 3) In der Westlunette in der Kapelle in Itzehoe (SH); in den Gewölben der großen, von einander abhängigen protestantischen Kirchen in Frankfurt, Speyer und Worms, deren Ausmalung nicht erhalten ist. Gegenüber Lieske, a.a.O., S.55 (Anm.10), der ein Gerichtsbild in Vaihingen an der Westwand der Kirche als Bruch mit der Tradition empfindet, sind eine Reihe von vorreformatorischen Gerichtsbildern zu nennen, deren Ort im Westen der Kirche ist. Abgesehen von den Weltgerichtsportalen an den West-Fassaden gotischer Kathedralen sei an Giotto's Gerichtsfresko an der Eingangswand der Arenakapelle in Padua erinnert, in Deutschland an Schongauers Wandmalereien um 1490 im Westen des Breisacher Münsters, und an ein späteres Beispiel aus dem katholischen Raum, an das Gerichtsbild von 1587 in der kleinen Holzkirche von Rohrmoos, Kr. Sonthofen. - So besteht allerdings die Möglichkeit, daß Andreae 1619 in seiner Vaihinger Kirche das Gerichtsbild im Westen, "im Rücken" der Gemeinde hat malen lassen.

In den meisten Fällen bekam das Thema des Gerichts einen besonderen und herausgehobenen Platz im Kirchenraum ¹⁾ und wurde nicht lediglich in eine neutestamentliche Folge eingereiht. ²⁾ Verschiedentlich behielt man ältere gotische Darstellungen des Gerichts bei, wie in Süderlügum (SH). ³⁾ Daß man in Tating (SH) ein älteres Gerichtsbild an der Chorbogenwand später durch ein barockes, auf Holz gemaltes Exemplar ersetzte, läßt die ungebrochene Bedeutung eines solchen Bildes ermessen.

Eine Darstellung des Jüngsten Gerichts an sich ist keine protestantische Erfindung oder Neuerung. Wir wollen jedoch versuchen, an einer Reihe von Gerichtsbildern Merkmale protestantischer Gesinnung herauszustellen.

Das Gerichtsbild in Hülsede (N), 1577, hat keine Deesisgruppe. ⁴⁾ Es lähe nahe, das Fehlen der beiden Fürbitter mit der protestantischen Ablehnung jeglicher Fürbitte der Heiligen zu erklären. Jedoch fehlt das Motiv zuweilen auch auf anderen, dem katholischen Bereich zuzuordnenden Gerichtsbildern ⁵⁾, wie es auch auf späteren protestantischen Bildern wieder auftauchen kann. ⁶⁾

1) Eine Ausnahme bildet die winzige, vernachlässigte Darstellung über dem Chorbogen in Sonneborn (W).

2) Das bezieht sich nicht auf Emporenzyklen.

3) z.B. auch in Weilheim/Teck, Kr. Nürtingen

4) Die Deesisgruppe fehlt auch in Eckernförde, Verden, Kosel, Basse, Itzehoe.

5) z.B. bei dem Gerichtsbild Bernarts von Orley, 1.V. 16.Jh., in Antwerpen, das auch die Engel mit Lilie und Schwert wie in Hülsede aufweist.

6) z.B. in Bückeburg, Schloßkapelle, 1610 und in Hamburg-Neuenfelde, 1683
G. Spiekerkötter, Die Darstellung des Weltgerichtes von 1500-1800 in Deutschland, phil.Diss. Berlin 1939, S.81 - weist anhand ihrer 54 Beispiele verschiedener Herkunft nach, daß das Fehlen der Fürbitter in protestantischen Gerichtsbildern nicht wesentlich seltener vorkommt als in katholischen.

Die zu dem kleinen Gerichtsbild am Chorbogen in Sonneborn (W) (nach 1564) gehörenden Deesisfiguren sind in die anliegenden Gewölbekappen verbannt worden. Bei dem Bild in Dassel (N), 1577, sind die Fürbitter zwar noch vorhanden, jedoch nicht weiter hervorgehoben, als daß sie die erste Stelle unter den Beiwohnern des Gerichts einnehmen. Zu diesen gehören außer den Aposteln Adam und Eva, erkenntlich an ihrer Nacktheit, und andere Zeugen, zum Teil in zeitgenössischer Tracht.

In Hülsede wohnen dem Gericht nur mehr die Apostel bei, kleine Figuren in den Wolken, wie auch in dem reduzierten Bild von Sonneborn. In anderen Beispielen wie in Eckernförde, Kossel, Itzehoe (SH) fehlen die Beisitzer ganz.

Wir wollen noch auf ein, in bezug auf die Deesisgruppe, besonderes Beispiel hinweisen. Es handelt sich um eines der Emporenbilder in der thüringischen Schloßkapelle von Weißenfels (1682) des norddeutschen Malers J.O.Harms. Hier ist an die Stelle der Gottesmutter Mose mit den Gesetzestafeln getreten. So ist Mose Pendant zu dem Vorläufer Christi, wie sie als Repräsentanten von Gesetz und Gnade ²⁾ in ungezählten Fällen in protestantischen Kirchen vorkommen.

Ein neues Motiv gegenüber der spätgotischen Tradition, das bei den niederländischen Manieristen seit dem Beginn des 16. Jahrhunderts aufzutreten scheint, ist die Übernahme der richterlichen Symbole von Schwert und Lilie durch zwei Engel, wie Engel schon seit alters die Leidenswerkzeuge als Symbole der Passion Christi auf Gerichtsbildern halten. Dieses neue Motiv, das auch in Hülsede (N), 1577, vorkommt, kann jedoch nicht als protestantisches Charakteristikum erklärt werden, zumal es auch bei dem katholischen Maler Her-

1) s. unten S.151
als Vertreter von Gesetz und Gnade würde man sich jedoch ihre Plätze in bezug auf Selige und Verdammte vertauscht denken.

mann Tom Ring in seinem Gerichtsbild in Münster auftritt. ¹⁾

In dem Hilseder Deckenbild sehen wir außerdem in der Mitte zwischen Seligen und Verdammten einen Engel mit ausgebreiteten Armen, in dem wir wohl eine zurückgenommene Form des "Seelenwägers" erkennen dürfen. In einer Predigt J. Schulers ²⁾ erfahren wir von den ernstesten Gründen eines protestantischen Pfarrers, dieses Motiv abzulehnen, da hierbei die Werke des Menschen über Gnade und Verdammnis entscheiden.

Dieses also für Protestanten anstößige Motiv fehlt jedoch auch in dem Gerichtsbild von Christoph Schwarz ³⁾, das in einem Stich von Johann Sadeler verbreitet und die Quelle für eine unübersehbare Anzahl von Gerichtsbildern in Deutschland geworden ist. Hier tritt in der Mitte ein Engel mit Schwert auf, der die Verdammten der Hölle entgegentreibt. Er hat vermutlich seinen ikonographischen Ursprung in dem Engel der Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradies.

Das Gerichtsbild des katholischen Malers hat einer großen Anzahl von Wand- und Epitaphbildern im protestantischen Norden zugrunde gelegen. ⁴⁾ Zumindest sind einige eindruckliche

1) Dieser ist es, der in unserem Raum eine neue Ikonographie des Gerichtsbildes entwickelt, mit dem bogenschießenden Tod in der Mitte und den Allegorien, die die Seligen und Verdammten vertreten (Altar in Utrecht 1550). Erwähnt sei auch das ebenso neue Gerichtsbild des protestantischen Malers Anton Möller, ehemals im Artushof Danzig (um 1600), mit Tugenden und Lastern, worin die "Justitia" das Amt des Seelenwägers einnimmt.

2) Schuler, a.a.O., S.81, vgl. M. Scharfe, Andachtsbilder, a.a.O., S.156

3) das Original entstand in den 80er Jahren des 16. Jahrhunderts; vgl. H. Geissler, Christoph Schwarz, phil.Diss. Freiburg i.Br. 1960

4) bei Wandbildern z.B. in Kosel, Itzehoe, bei dem Tafelbild in der Bückeburger Schloßkapelle; Motive sind in Humptrup (SH) und Hamburg-Neuenfelde verwendet worden.

Details immer wieder verwendet worden: Außer dem Engel mit dem Schwert finden wir häufig einen Engel, der eine Auferstehende bei der Hand ergreift und aus dem Erdreich hervorzieht, die Rückenfigur eines knienden Mannes mit be-
tend erhobenen Händen, den Teufel, der einen Verdammten hinter sich herschleift, dem Höllenrachen entgegen. ¹⁾

Ein Motiv des Schwarz'schen Gerichtsbildes ist jedoch in aller Regel in die protestantischen Fassungen nicht aufgenommen worden. Schwarz hatte, in Anklang an Michelangelos Vorbild, die Gottesmutter besonders hervorgehoben, nahe dem Weltenrichter dargestellt. Dieses Motiv ist, wenn man eine Deesisgruppe nicht ganz ablehnte, nivelliert und Maria wieder Johannes dem Täufer gleichgeordnet worden. ²⁾

Die Drastik der einzelnen Motive der Höllenqual ist ungebrochen. ³⁾ In dem Hülseder Bild fällt eine Frau mit einer versiegelten Urkunde auf. Die Deutung auf einen Ablassbrief würde einen polemischen Zug in das Gerichtsbild hineinbringen.

Dagegen ist die Darstellung von Papst und Mönch im Höllenfeuer (Dassel) keine protestantische Erfindung, sondern ent-

-
- 1) Merian, der das Rundbild von Schwarz in einer quereckigen Fassung nachbildete, die nur noch in wenigen Exemplaren erhalten ist, benutzte für seinen neutestamentlichen Zyklus 1630 eine andere Darstellung. Trotz der im übrigen starken Übernahme merianscher Bilder in protestantischen Kirchen, scheint sein Gerichtsbild eine weniger große Verbreitung gefunden zu haben.
 - 2) Das Motiv ist jedoch in Merians neutestamentlichem Zyklus ähnlich übernommen worden; beibehalten wurde es z.B. auch in dem Leinwandbild in Weinsberg, Kr.Heilbronn, E.17.Jh. - Abb.75 bei Lieske, a.a.O.
 - 3) vgl. die Beschreibung des Gerichtsbildes in Kirchheim durch J. Schuler, a.a.O., S.219; vgl. auch das große Deckenbild in der Schloßkapelle in Stetten i.R., 1682
Zu dem Auftreten wiederkehrender Einzelmotive s. oben S.63

stammt einer Tradition, die keinen Vertreter geistlicher und weltlicher Stände von der Gefahr der Verdammnis ausnahm. Das alte gotische Motiv eines festen Gebäudes für das Paradies scheint später nicht mehr vorzukommen. Wir haben das letzte Beispiel in Dassel. Vor dem Tor steht Petrus mit einem großen Schlüssel, eine protestantischer Vorstellung eigentlich nicht mehr gemäße Auslegung von Petri Schlüsselgewalt. ¹⁾

Unter den Seligen befinden sich eine fürstliche Familie und zwei Reformatoren vom Aussehen Luthers und Melanchthons. Zwar ist der Originalbefund nicht gesichert, doch gibt es analoge Beispiele von berühmten Zeitgenossen des Protestantismus unter den Seligen eines Gerichtsbildes in anderen Teilen Deutschlands:

Ein halbrund geschlossenes Gerichtsbild im Rathaus in Bautzen (Sachsen) zeigte Luther, von zwei Engeln begleitet, unter den Seligen. Das 1620 schon wieder zerstörte Deckenbild von 1606 der dortigen Taucherkirche soll Porträts von Ratsherren (sicher unter den Seligen) enthalten haben. ²⁾

In der Marienkirche in Wimpfen am Berg (Württemberg) stehen auf dem Gerichtsbild von Vogtherr aus den 20er Jahren des 16. Jahrhunderts zwei Männer bei den Seligen. Von Scriba ³⁾ sind sie versuchsweise als Porträts des Reformators Schnepf und als Selbstbildnis des protestantischen Künstlers interpretiert worden. (Das Bild wurde allerdings 1896 stark übermalt.)

1) M. Scharfe, Andachtsbilder, S.180, äußert sich ebenfalls befremdet über Petrus mit seinen Schlüsseln auf dem Epitaph eines Feuchtwanger Propstes, 1578.

2) vgl. G. Spiekerkötter, a.a.O., S.66 und Inventar der Stadt Bautzen, 1909, S.94 u.S.347

3) O. Scriba, Heinrich Vogtherr, der Maler, in: Archiv für hessische Geschichte und Altertumskunde, NF 13, 1921, S.1 ff. - Falls sich der Restaurator an einen originalen Befund anlehnte, haben wir hier die erstaunliche Tatsache, daß Elisabeth, die Mutter des Täufers, zusammen mit diesem die Deesisgruppe bildete, während sich Maria oberhalb der Seligen befand.

Die Vorstellung der Reformatoren unter den Seligen des Gerichts und damit die Herausstellung der protestantischen Konfession als der rechten Lehre, ist wohl als spezifisch protestantisches Merkmal zu werten ¹⁾, als Bekenntnis und wohl nicht ohne eine Spur von Polemik, zumal in dem Dasselser Bild Papst und Mönch in der Hölle zu finden sind.

Von der Vorliebe für die Worte der Heiligen Schrift her können wir auch die schriftlichen biblischen Begründungen des Gerichtes für ein protestantisches Charakteristikum ansehen, wo die Worte über das Urteil des Richters nach Matth. 25, 34 und 41 hinausgehen. Das frühe Gerichtsbild im Gewölbe der Marienkirche in Pirna (Sachsen) soll die Gläubigen an Wachsamkeit mahnen, da die Stunde der Wiederkunft des Herrn verborgen ist (Matth. 24, 42).

In Estorf (N) steht dem erneuerten Gerichtsbild im Chorgewölbe eine Darstellung der vier Evangelisten (um 1700) gegenüber. Neben ihnen sind Sprüche aus ihren Evangelien aufgeschrieben, die sich auf Auferstehung und Gericht, Himmel und Hölle beziehen.

Das dreiteilige große Gerichtsbild im Gewölbe der Kirche in Hamburg-Neuenfelde (1683) wird durch ein Spruchband abgeschlossen, das zwei Posaunenengel halten. Die Worte von 2. Kor. 5, 10 verweisen darauf, daß heute schon das endliche Gericht bedacht werden soll. Weitere auf das Gericht bezogene Bibelworte stehen auf den Zugbalken der Kirche. So bekommt das alte Thema des Gerichts durch den Zusammenhang mit bestimmten Worten der Heiligen Schrift eine neue Dimension.

Die in vielen württembergischen Kirchen seit dem 17. Jahrhundert vorkommenden Bilder von Gericht, Himmel und Hölle,

1) vgl. die Darstellung der Reformatoren auf Abendmahlsbildern und anderen neutestamentlichen Szenen; s. unten S. 175

die gegenüber dem heilsgeschichtlichen Zusammenhang die individuelle Entscheidung zwischen zwei Lebenswegen betonen ¹⁾, scheint es jedoch in Norddeutschland in dieser Form selten gegeben zu haben. Allenfalls wäre auf die Emporenbilder in der Jakobikirche in Hamburg zu verweisen, die B. Schuppius ²⁾ in seiner Schrift "Kirchen-Krohne" erwähnt.

4. Altes Testament

Die erhaltenen Beispiele protestantischer Wand- und Deckenmalerei in Norddeutschland weisen erheblich seltener Themen des Alten als solche des Neuen Testaments auf. Einige in der Frühzeit des Protestantismus ausgemalte Kirchen enthalten jedoch in ihrem Programm alttestamentliche Begebenheiten wie wiederum Kirchenmalereien des ausgehenden 17. Jahrhunderts.

Wir müssen aber einräumen, daß diese Verteilung wahrscheinlich zufallsbedingt ist. Über die Themen der Wandmalereien in der Möllner Kirche (SH) (1638), von der nur das Bild der ehernen Schlange in der Sakristei erhalten blieb, ist uns nichts bekannt, möglicherweise waren es ebenfalls alttestamentliche Szenen. ³⁾ Die Ausmalung im Schiff der Kirche von Basse (N) (1689) mit Bildern aus dem Alten Testament ist leider nicht mehr erhalten. Hier wäre zum Beispiel ein größeres Programm zu erwarten gewesen.

An sich ist in protestantischen Kirchen das Alte Testament oft dargestellt worden, vor allem mit den Szenen der Gene-

1) vgl. R. Lieske, a.a.O., S.209 ff.

2) vgl. B. Schuppius, Kirchen-Krohne, a.a.O., S.382 f. - er zählt als Themen der letzten Bilder auf: Christliche Sterbekunst, Auferstehung der Toten, Jüngstes Gericht, Hölle und Verdammnis, Ewige Seligkeit.

3) Im Gewölbe sollen Apostel gemalt gewesen sein.

sis, der Geschichte der Erzväter, Visionen der Propheten und solchen Themen, die zum traditionellen typologischen Gedankenkreis gehören. Eine große Anzahl von Emporen trägt alttestamentliche Bilder, meist in Ergänzung eines neutestamentlichen Zyklus¹⁾, jedoch zuweilen auch mit einem ganz speziellen Programm.

Zwei Kirchen außerhalb unseres Bereichs fallen durch die Fülle von Szenen aus dem Alten Testament auf: in Penig, Kr.Rochlitz (Sachsen) stehen an der Decke 66 Bilder aus dem Alten und Neuen Testament, offensichtlich ohne typologische Gegenüberstellung.²⁾ Die Kirche in Zedlitz, Kr.Wohlau (Schlesien) hat 43 Bilder aus der Genesis in Holzkassetten.³⁾

Auch die sehr frühen protestantischen Kirchengemälde, die nicht in unserem Bereich liegen, stellen Ereignisse des Alten Testaments dar. Die teilweise selten dargestellten alttestamentlichen Szenen in der Schloßkapelle in Neuburg a.d.Donau sind möglicherweise nicht nur als Teil eines heilsgeschichtlichen Programms zu sehen, sondern darüber hinaus allegorisch auf den protestantischen Fürsten Ottheinrich bezogen.⁴⁾ Die Schloßkapelle in Strechau (Steiermark) hat in ihrer größeren Anzahl alttestamentlicher Bilder ein kompliziertes typologisches Programm, bezogen auf Gesetz und Gnade, das dem Rostocker Theologen Chyträus zugeschrieben wird.⁵⁾

In der Marienkirche in Pirna (Sachsen) sind 1544-46 in den Gewölbezwickeln neben anderen auch Bilder des Alten Testaments.

-
- 1) z.B. die ägyptischen Plagen in Langenhorn, Kr. Husum, E.17.Jh.
 - 2) 1688; Inventar Kr. Rochlitz, 1890 S.43; vgl. Haebler, a.a.O. Abb.41, dort irrtümlich datiert: 16. Jh.
 - 3) 1618; vgl. G. Grundmann, Decken- und Emporenmalereien in alten ev.Kirchen Schlesiens, in: Kunst und Kirche 1940, S.34
 - 4) Für das Programm ist wahrscheinlich der Nürnberger Theologe Osiander verantwortlich; vgl. H.Stierhof, a.a.O., S.41 ff.
 - 5) vgl. E.Guldan/U.Riedinger, a.a.O.

ments gemalt, teils nach einer biblisch-chronologischen Ordnung ¹⁾, teils neutestamentlichen Szenen typologisch gegenüber gestellt ²⁾; ein durchgehendes Ordnungsprinzip ist nicht zu erkennen. ³⁾

Diese bekannteren Beispiele von Deckenmalerei aus der Frühzeit des Protestantismus sollen anzeigen, daß die Möglichkeiten groß sind, alttestamentliche Bilderfolgen zu interpretieren. Auch in unserem norddeutschen Bereich treffen wir unterschiedliche Programme an.

In Uentrop (W) (um 1553) erhielt das Chorgewölbe vier Szenen aus der Genesis, darunter das seltene Motiv der gefallenen Engel. Drei weitere Szenen von der Erschaffung der Tiere bis zum Sündenfall machen den Beginn der Sünde sehr deutlich. Diesen Bildern korrespondierte möglicherweise eine Darstellung des gekreuzigten Erlösers am Altar. ⁴⁾

Die alttestamentlichen Bilder in Sonneborn (W) werden als Illustrationen zu den Geboten an anderer Stelle erwähnt. ⁵⁾

In Hilsede (N) (1577) lassen sich die sechs Szenen des Alten Testaments den neutestamentlichen teilweise typologisch zuordnen, ohne daß sie ihnen lokal gegenübergestellt sind. ⁶⁾ Aber auch untereinander sind die alttestamentli-

1) z.B. Bilder der Genesis, in der Südost-Ecke beginnend

2) z.B. Himmelfahrt Christi - Himmelfahrt Eliä; Sendung des Hl.Geistes zu Pfingsten - Übergabe des Gesetzes am Sinai

3) Zwischen den biblischen Bildern befinden sich außerdem Allegorien, Herkules-Szenen, Bilder kämpfender Knaben, die eher dekorativen Charakter zu haben scheinen.
vgl. Inventar Stadt Pirna 1929, bes. S.81 ff.

4) Wir kennen die ursprüngliche Ausstattung nicht mehr.

5) s. oben S. 55

6) z.B. Rotes Meer - Taufe Jesu
Flucht aus Sodom - Gericht

chen Bilder verknüpft ¹⁾, z.B. im Gedanken von Gehorsam und Ungehorsam gegen Gottes Wort in den Bildern von Abraham und Lot, beziehungsweise vom Sündenfall und von Jona. Der Gedanke der Errettung hängt eng damit zusammen: z.B. ebenfalls in den Bildern von Isaaks Opferung, Lots Flucht aus Sodom, der Arche Noah, dem Durchzug durch das Rote Meer sowie Jona mit dem Walfisch. Letztlich beziehen sich jedoch die meisten Bilder, unabhängig von ihren vielfältigen Interpretationsmöglichkeiten ²⁾ auf das Jüngste Gericht.

Ausgesprochen typologische Bilderreihen, wie z.B. in den Emporenreliefs von Freudenstadt (Schwarzwald) ³⁾ (26 Bilder) sind als Wandmalereien der Frühzeit in Norddeutschland nicht erhalten. Auch in Pirna hat man die typologischen Beziehungen nicht durchgängig abgebildet.

In Uentrop (W) sind an der Westwand in einem gemeinsamen Rahmen die Bilder von Kreuzigung und Errichtung der ehernen Schlange dargestellt und parallelisiert worden. Diese typologische Beziehung ist vom Protestantismus besonders bevorzugt worden, da sie von Christus selbst im Gespräch mit Nikodemus (Joh.3,14) hergestellt wurde. Luther legte dieses Wort 1533 in einer Predigt aus ⁴⁾, Cranach verwendete die Beziehung in seiner Allegorie von Gesetz und Gnade. ⁵⁾

Kreuzigung und eherne Schlange, Sündenfall und Gericht befanden sich auch in dem westlichen Gewölbe (dat.1543) der katholischen Minoritenkirche in Münster (heute ev. Apostelkirche). ⁶⁾ Es ist nicht auszuschließen, daß in dieser be-

1) s. oben S.67

2) Daß sie berechtigt sind, zeigen die Predigten Schulers, a.a.O., der die Bilder seiner Kirche auch in jeweils andere Zusammenhänge stellt.

3) vgl. Lieske, a.a.O., S.38 u.41 f.

4) EA 4, S.122 ff., zitiert bei Goldberg, a.a.O., S.94

5) s. oben S.50

6) N. Rodenkirchen, Die ev. Apostelkirche Münster, die Gewölbemalerei, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 29, NF 11, 1937, S.165 ff.

sonders in Münster konfessionell unruhigen Zeit protestantischer Einfluß die Auswahl der Bilder bestimmte.

M. Scharfe ¹⁾ konstatiert für das 17. Jahrhundert eine überreiche Fülle von typologischen Darstellungen, wie sie auch in Predigten ²⁾ zitiert werden. Dabei handelt es sich wohl vor allem um Emporenbilder, die teilweise durch entsprechende Unterschriften erläutert werden. ³⁾

Die Emporenzyklen Norddeutschlands bevorzugen dagegen wie die Deckenbilder des späteren 17. und frühen 18. Jahrhunderts ⁴⁾ eine Aneinanderreihung der alt- und neutestamentlichen Szenen.

Es ist uns nur ein ausführlicheres Beispiel einer typologischen Gegenüberstellung von Deckenbildern im norddeutschen Raum bekannt: Bargum (SH), 1702. (Hier tritt ergänzend eine dritte, emblematische Bildfolge hinzu.) ⁵⁾

Wegen ihrer teilweise ungewöhnlichen Bildauswahl seien auch die al fresco gemalten, typologischen Emporenbilder von J.O.Harms in der Schloßkapelle von Weißenfels (Thüringen) von 1682 erwähnt. ⁶⁾

1) M. Scharfe, Andachtsbilder, a.a.O., S.87

2) z.B. bei Thomas Hopffer, a.a.O., 1678

3) Erwähnt sei jedoch die Deckenmalerei in einer Kirche Oberfrankens, in Presseck, Kr. Stadtsteinach, 1648. Die Bemalung der StICKKAPPENTONNE enthält neben gängigen Typologien eine ungewöhnlichere: zu der Verkündigung an Maria das Bild von Gottes Bund mit Noah.

4) z.B. in Pronstorf (SH) 1680, oder Luttrum (N) 1716

5) Als alttestamentlicher Typus zum Kreuzestod Christi wird die Opferung Isaaks gewählt, in der emblematischen Folge wird das Bild der ehernen Schlange als Symbol, ohne szenisches Beiwerk, gegenübergestellt.

6) z.B. Anbetung der Hirten - Geburt des Mose
Verklärung Jesu - Mose vor der Bundeslade
vgl. H. Tintelnott, J.O.Harms, ein norddeutscher Maler des Barock, in: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 8, 1941, S.245 ff. - Zu 11 typologischen Paaren kommen weitere 10 Bilder des Alten Testaments.

Einige typologische Beziehungen kehren stereotyp immer wieder. Dazu gehören die Bilder von Isaaks Opferung und der Errichtung der ehernen Schlange, die, Christi Kreuzestod gegenüber gestellt, das Opfer wie die Erlösung betonen. ¹⁾ Wir können wohl annehmen, daß protestantische Gemeinden alttestamentliche Bilder dieser Art christologisch interpretierten.

Die Gutskapelle Breese im Bruch (N) (ausgemalt 1596) weist neben den beiden erwähnten Themen zwei weitere Bilder vom Sündenfall und von der Sintflut am Scheitel der Tonne auf. Diese mahnen an Tod und Gericht als Folge der Sünde und Unbußfertigkeit. ²⁾ Alle vier Bilder lassen sich außerdem in den Gedankenkreis von Gebot und Gehorsam, Gesetz und Evangelium einordnen, auf den die Repräsentanten Moses und Johannes der Täufer an der Altarwand verweisen. ³⁾

Ähnliche Bilder wie in Breese, doch von unvergleichlich primitiverer Art bieten die Wandmalereien in Deisel, Kr. Hofgeismar (1560), ⁴⁾ die die Erschaffung der Eva, Sündenfall und Vertreibung, sowie die Opferung Isaaks, Kreuzigung und Jüngstes Gericht zum Thema haben. Immer wieder dreht sich die Motiv-Auswahl um die Themen von Sünde und Gericht, sowie die bei Isaak vorgebildete Erlösung durch Christi Opfer am Kreuz.

1) In der protestantischen Kirche von Bissingen, Kr. Ludwigsburg (Württ.) ging man 1677 sogar so weit, das Bild der Kreuzigung innerhalb eines neustamentlichen Zyklus' (zwischen Gethsemane und Auferstehung) durch typologische Vorbilder zu ersetzen: die ehernen Schlange, Joseph von seinen Brüdern verkauft, die Kundschafter mit der Traube, sowie durch das symbolische Bild von Christus in der Kelter.

2) Die Sintflut ist ein Typus für das Gericht; der Sündenfall wird mancherorts dem Gericht als Zeichen von Beginn und Ende der Menschheit gegenüber gestellt.

3) s. oben S.106

4) signiert D R; 1953 aufgedeckt, vgl. Dehio Hessen, 1966, S.138

Christologische, aber nicht ausgesprochen typologische Bezüge haben die alttestamentlichen Bilder in der Johannis-kirche in Verden (N) aus der Jakobs- und Josephsgeschichte ¹⁾ und in Osterbruch (N), wo neben dem Bild von der ehernen Schlange der Traum von der Himmelsleiter auf Christus bezogen wird, ein anderes im Neuen Testament ausdrücklich erwähntes "Fürbild" (Joh.1,51).

Die Auswahl der alttestamentlichen Bilder kann auch zu besonderen und individuellen Aussagen führen.

In der Zeit der Gegenreformation hat man z.B. den geheimen Versammlungsort einer steirischen Gemeinde in Tipschern ²⁾ (bei Gröbming) mit Bildern der Josephsgeschichte ausmalen lassen und darin eine Parallele zu der verfolgten Gemeinde gesehen. Joseph ist so nicht nur Sinnbild des leidenden Christus ³⁾, sondern Vorbild und Trost für die bedrängte Gemeinde.

Unter dem Thema des Wirkens der Engel sind die alt- wie die neutestamentlichen Bilder in der St. Jürgenkapelle in Itzehoe (SH) zu sehen. ⁴⁾ Die Engel erscheinen als Retter (Speisung des Elia, die drei Jünglinge im Feuerofen), als Gottesboten (an Abraham, Jakob und Jesaja), aber auch als

1) s. oben S. 129

2) Die Bilder in dem Betsaal von Tipschern wurden 1953 entdeckt. Sie stammen aus den Jahren 1597-1599.

vgl. E. Guldán, Ein protestantischer Bildzyklus in der Steiermark, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XI, 1957, S.8 ff.

3) vgl. auch A. Corvinus in seiner Schrift "Auslegung der herrlichen Historien Josephs", 1541 s.l., der darin zeigt, "das gemelter Joseph ein figur Christi ist". (Einleitung)

4) s. oben S.131 f.

Auf die Thematik prophetischer Visionen neben den neutestamentlichen Bildern der Verherrlichung Jesu an der Decke der Kirche in Bad Salzdetfurth (N) sei hier verwiesen.

die strafende Hand Gottes, die Feuer über Sodom und Gomorrha ausgießt. ¹⁾

Der protestantische Graf Simon zur Lippe ließ 1591 die Wände der Schloßkapelle in Brake mit Ölbildern verkleiden, die heute leider nicht mehr an ihrem Platz sind. Dargestellt sind zwölf Bilder aus der Geschichte Abrahams bis zur Brautsuche für Isaak. Der Grund für diese seltene Bildauswahl mag das Vorbild des Erzvaters gewesen sein, das der Fürst als Landesvater befolgen wollte. ²⁾

Es bleibt noch die fast symbolisch zu nennende Auffassung einiger alttestamentlicher Bilder zu erwähnen. Abraham wird häufig als ein Exempel für den Glaubenden hingestellt. ³⁾ In Hülsede (N) wird er in der niederdeutschen Beischrift ausdrücklich so genannt; in Sonneborn (W) schmücken größere Bilder von der Opferung Isaaks und von Davids und Goliaths die Turmhalle: zwei Vertreter des Glaubens sind dargestellt, die in einer schier ausweglosen Situation nicht verzweifeln, sondern an Gottes Wort der Verheißung glauben. Das Bild des Riesen Goliath mit dem kleinen David steht auch im Gewölbe der Marienkirche in Pirna, in unmittelbarer Nähe des Gekreuzigten. Aber auch in der katholischen Kirche von Hallenberg, Kr. Brilon wurde etwa gleichzeitig David, selbst ein Riese, mit dem Haupt des Goliath, an einen Pfeiler der Kirche gemalt. ⁴⁾

-
- 1) Das Bild der Vertreibung zeigt wie die Vorlage der Nürnberger Bibel statt des Engels mit dem Flammenschwert Gottvater auf einer Wolke, der Adam und Eva aus dem Paradies weist.
 - 2) vgl. O.Gaul, Schloß Brake und der Baumeister Hermann Wulf, Lemgo 1967 und H.Gmelin, in: Katalog Corvey 1966, S.419, n.115
 - 3) vgl. dazu auch Poscharsky, a.a.O., S.180; so auch auf einer Keramikplatte der Kanzel von 1565 zu Strehla, Kr. Riesa (Gen.15,6)
 - 4) Ausmalung von 1558 - vgl. F.Mühlen, Die Pfarrkirche zu Hallenberg, in: Auf roter Erde 46, Münster 1962, S.2

Wir wollen das Bild, wie auch das des Abraham nicht als ausgesprochen protestantisches in Anspruch nehmen. Die relative Häufigkeit dieser Darstellungen, auch außerhalb biblischer Zyklen ¹⁾, mag jedoch auf protestantische Gesinnung zurückzuführen sein. Das Bild von der Opferung Isaaks ist nicht nur als ein Vorzeichen für den Kreuzestod des Gottessohnes anzusehen, sondern gleichzeitig als ein nicht mit der Vernunft zu begreifender Glaubensakt des Abraham auf Gottes Wort hin. ²⁾

5. "Gesetz und Gnade"

Eine der wenigen wirklich neuen protestantischen Bildschöpfungen ist die von Cranach d.Ä. ³⁾ entwickelte Ikonographie der Gegenüberstellung von Altem und Neuem Testament, von Gesetz und Gnade. Mit dieser Thematik haben sich alle einschlägigen Arbeiten zu protestantischen Bildern befaßt, besonders ausführlich das Kanzelbuch von Poscharsky ⁴⁾ und - unter Anführung von Lutherworten - die Dissertation von P. Goldberg. ⁵⁾

Von Cranach ausgehend fanden das gesamte Thema sowie einzelne Bildmotive mit Hilfe der Graphik eine starke Verbreitung im protestantischen Raum. In Norddeutschland ist dabei besonders auf Erhard Altdorfers Bibeltitel für die Lübecker Bibel bei Dietz, 1533, zu verweisen. Das Thema "Gesetz und Gnade" trat weniger an Altären als an Epitaphen auf, womit man sich zum protestantischen Glauben be-

1) "Isaaks Opfer und Goliaths Fall" waren auch ehemals in der Sakristei der Kirche von Vaihingen, 1617, zu sehen. vgl. Lieske, a.a.O., S.59

2) So wie Abraham für den Glaubenden, so steht Hiob für den Geduldigen (Kirchheim/Teck), Jonas für den Bußprediger (Hülsede)

3) 1529 in den Altären von Gotha und Prag

4) Poscharsky, a.a.O., S.153 ff.

5) P. Goldberg, a.a.O., 1926

kannte. Poscharsky ¹⁾ weist außerdem Kanzeln nach, an denen dieselbe Thematik in Reliefs oder sogar plastisch als Kanzelfuß verwirklicht wurde. Aber auch an profanen Gegenständen wie Truhen ²⁾, Kaminen oder als Reliefschmuck an Gebäuden ³⁾ findet man Variationen dieses beherrschenden Gedankens der Reformation.

In der Wandmalerei tritt das Thema in der von Cranach begründeten Ikonographie jedoch wesentlich seltener auf. Das bedeutendste Beispiel ist wohl die Deckenausmalung der steirischen Burgkapelle in Strechau, die 1579 geschaffen wurde. ⁴⁾ Zwei Bildfelder in den Achsen zeigen den Menschen in der Entscheidung zwischen Moses mit dem Gesetz, hinter dem der Tod lauert, und dem auferstandenen Christus mit dem Evangelium, während die Selbstoffenbarung Gottes das mittlere Deckenfeld einnimmt. Ergänzt wird das Programm durch kleinere alt- und neutestamentliche Szenen. Die Gestaltung des Deckenprogramms ist nicht ohne die Cranachsche Allegorie zu denken, weicht jedoch auch in wesentlichen Punkten von ihr ab. So verkörpert z.B. an Stelle des hinweisenden Täufers der Erlöser selbst Evangelium und Gnade.

In der neu aufgedeckten reichen Rankenmalerei der Renaissance im Gewölbe der Kirche von Oeversee (SH) kann man im Gegensatz zu dem Strechauer vollständigen Programm nur eine verkürzte Form der Allegorie erkennen. In der Nordkappe des ersten Schiffsjoches sind am unteren Kappenrand zwei Menschen zu sehen: ein nur mit einem Lendentuch bekleideter Mann sitzt auf einem Stein; rechts neben ihm steht ein

1) Poscharsky, a.a.O., S.158 ff. - als Kanzelfuß tritt das Thema 1631 in Rodenkirchen auf, vgl. a.a.O., S.165

2) vgl. E.Grohne, a.a.O.

3) z.B. an dem Portal des ehemaligen herzoglichen Schlosses in Gadebusch, Bez.Schwerin, 1571

4) vgl. Guldan/Riedinger, a.a.O., S.28 ff.

anderer, Johannes der Täufer, der nach oben weist, wo in den Ranken ein Lamm Gottes mit der Kreuzfahne zu sehen ist. Leider sind die Worte auf dem Schriftband oberhalb der Szene nicht mehr lesbar. Offensichtlich handelt es sich jedoch um das Cranach-Motiv in einer Verkürzung, nur auf die Gnadenseite hin. So beweist die kleine Szene ¹⁾ eine protestantische Gesinnung der Gemeinde vor der Mitte des 16. Jahrhunderts.

Wir haben als Wand- oder Deckenbild in Norddeutschland kein weiteres Beispiel feststellen können, das motivisch von der Cranachschen Fassung herkäme. Der Gedanke von den Gegensätzen "Lex" und "Evangelium" ist jedoch in eigenartiger Weise auch in der Schloßkapelle von Winsen a.d. Luhe (N) (um 1600) dargestellt worden. ²⁾ Zwei Putten mit den Attributen einer Augenbinde und Schild mit Flammenschwert für "Lex" sowie Kreuzstab, Schild mit Friedenstaube für "Evangelium" sieht man in einer Gewölbekappe miteinander kämpfen. Auch am Altar zwischen ihnen stehen sich das Opferlamm des Alten und Wein und Brot des Neuen Testaments gegenüber. Neben der Szene sind die Worte Joh.1,17 aufgeschrieben:

"Das Gesetz ist durch Mose gegeben, die Gnade und Wahrheit durch Jesus Christus geworden."

Der Gedanke, die Allegorie "Gesetz und Gnade" durch Putten auszudrücken, stammt aus einer Rahmenleiste der Stimmerschen Bibelillustration, 1576.

Das für den frühen Protestantismus beherrschende Thema kehrt auch in anderen Bildern vielfältig wieder. Altes und Neues Testament stehen sich in dem Wandbild von Uentrop (W) gegenüber, verkörpert in eherner Schlange und dem gekreu-

1) Es handelt sich nicht um die "Darstellung der Taufe Jesu" (Kirchenführer)

2) s. oben S. 108

zigten Christus ¹⁾, wenn auch das Bild der ehernen Schlange ambivalent, nämlich als Zeichen der Gnade bereits im alten Bund gesehen werden kann ²⁾.

Auch die alttestamentlichen Bilder in Breese im Bruch (N), 1596, lassen sich auf Grund ihres typologischen Gehaltes unter dem Thema "Gesetz und Gnade" zusammenfassen ³⁾, zumal sie durch die Figuren von Moses und Johannes dem Täufer an der Altarwand und durch das entsprechende Wort aus Joh.1,17 dahingehend interpretiert werden.

Diese beiden Vertreter des Alten und Neuen Testaments, Protagonisten in der Cranachschen Allegorie und Wegweiser für den Menschen in der Entscheidung, werden immer häufiger aus dem ursprünglichen Zusammenhang herausgelöst und signalisieren durch ihre einfache Gegenüberstellung, meist verstärkt durch das Bibelwort (Joh.1,17), den Gedankenkomplex von Gesetz und Evangelium, Sünde und Erlösung. ⁴⁾ Im 17. Jahrhundert scheint jedoch das Bewußtsein von der Bedeutung dieses Gegensatzpaares allmählich zu verschwinden, so daß die Figuren austauschbar werden. ⁵⁾

6. Allegorien, besonders Tugendendarstellungen

Der Allegorie von "Gesetz und Gnade" haben wir einen besonderen Abschnitt gewidmet, da sie für die protestantische Ikonographie außerordentlich wichtig ist, auch wenn in den Wandmalereien der norddeutschen Kirchen nur Anklänge daran zu finden sind.

- 1) s. oben S.143 - so stehen sich noch 1728 an dem barocken Kanzelaltar von Heersum, Kr. Hildesheim das Bildpaar wie das Figuren paar Moses und Johannes plastisch gegenüber.
- 2) Bei Cranach gerät das Motiv der ehernen Schlange in einer späteren Fassung von der Gesetzes- auf die Gnadenseite.
- 3) s. oben S.104 f. u.S.145
- 4) vgl. auch Schuler, a.a.O., S.206 f.
- 5) vgl. Poscharsky, a.a.O., S.228

Wir kennen außerdem einige andere protestantische Allegorien, die jedoch hier nur erwähnt werden können, da sie nicht in den Bereich der Wandmalerei gehören:

Da sind die Bilder in der Schloßkapelle von Celle zu nennen, z.B. "Kampf der Kirche mit ihren Versuchern" (ca. 1570), oder die Bilder von 1578 an dem Altar der Marienkirche zu Flensburg, die in Haupt- und Nebenszenen "Exemplar virtutum, Miracula, Passio, Resurrectio" darstellen. Schließlich sei an eines der Emporenbilder der Hamburger Jakobikirche erinnert; "Christus versöhnt sich mit Adam und Eva" (1657), eine Szene, deren Interpretation B. Schuppius acht Seiten in seiner Schrift "Kirchen-Krohne" widmet.¹⁾

Im Gegensatz zu solchen szenischen Allegorien enthalten Wand- und Deckenmalereien häufiger Personifikationen von Begriffen, die sich durch Attribute ausweisen. So tragen z.B. in der Schloßkapelle in Bückeburg (N) manieristische Engelgestalten Symbole von Gesetz und Gericht, Gnade Gottes und Heilmitteln der Kirche. In Hamburg-Neuenfelde (1683) symbolisieren Engel die Bibelworte, die an die Decke geschrieben sind, mit ihren Attributen. In Tönning (SH) stellen an der Deckenwölbung Engel die Sakramente dar (1704). Auch Putten können durch Attribute und Beischriften allegorische Bedeutung erhalten (z.B. in Winsen a.d.Luhe (N)).²⁾

Tugenden, als eine Untergruppe der Allegorien, sind in der Renaissancezeit wieder sehr beliebt, nachdem sie auch schon im Mittelalter häufig dargestellt worden waren,

1) B. Schuppius, a.a.O., S.364 ff.

2) Auf eine seltene Darstellung der Musen an der Orgel-empore in Schwabstedt, Kr. Husum, von 1615 sei besonders hingewiesen.

meist (mit den Lastern) in einem enzyklopädischen Zusammenhang.¹⁾

Im profanen Bereich dienen Tugenden zur allgemeinen Ermahnung der Bürger (etwa bei einem Tugendbrunnen oder Tugendenreliefs am Rathaus) oder speziell der Familie (beispielsweise bei Tugendendarstellungen an Truhen und Ofenplatten). Die sehr häufigen Tugendenbilder an Epitaphen dienen jedoch sowohl der Mahnung an den Betrachter als auch dem Ruhm des Verstorbenen.²⁾

Tugenden bekrönen außerdem Kanzeldeckel und Altäre, stehen als Freifigürchen oder als Reliefs am Kanzelkorb und finden sich seit dem ausgehenden 16. Jahrhundert auch vielerorts an Decken und Wänden protestantischer Kirchen.

Ihre formale, dekorative Funktion ähnelt der der Heiligenbilder in der katholischen Kirche sowohl von der Häufigkeit wie der Vielseitigkeit der Verwendung her. Sie bieten oftmals die Möglichkeit, neben Aposteln und Evangelisten auch weibliche Wesen darzustellen. Durch eine geeignete Auswahl kann man besondere Akzente setzen. Außerdem ist man nicht an eine kanonische Anzahl gebunden. Vielleicht erklärt die Vielfalt der darstellerischen Möglichkeiten und der Verwendungsformen, abgesehen von der inhaltlichen Bedeutung, die Beliebtheit von Tugendenbildern in protestantischen Kirchen, zumal man hier auf Heiligenbilder weitgehend verzichtete.

Das großartigste Beispiel haben wir im Vierungsgewölbe der Marienkirche zu Lippstadt mit acht Tugendenfiguren, die von Stichen J. Mathams nach Goltzius in das überlebensgroße Format übertragen sind. Es handelt sich um die drei theologischen und die vier Kardinaltugenden, ergänzt

1) z.B. im Sockelprogramm der Kathedralen von Amiens und Paris

2) vgl. H.C.v.Haebler, a.a.O., S.29

durch die "Concordia" als achte Tugend. Sie halten die Attribute, die in C. Ripas "Iconologia" weitgehend kanonisiert wurden. Die "Concordia" hat einen Mühlstein bei sich, wie wir ihn als ihr Attribut nur von Aldegrevier her kennen. ¹⁾

In der hessischen Kirche in Bergheim, Kr. Waldeck sind die Gewölbe 1573 mit Ranken überzogen worden, in denen kleine Tugendenfigürchen sitzen. Unter ihnen befinden sich auch "Patientia" und "Veritas". Die in der Liebfrauenkirche in Witzenhausen (ebenfalls in Hessen) im Gewölbe ²⁾ stehenden Tugenden tragen im Gegensatz zu den antikisch gewandeten Figuren in Lippstadt Renaissancetracht mit weiten plissierten Röcken und eng geschnürten Miedern. Die Attribute sind die üblichen: "Prudentia" schaut in einen Spiegel, ein Symbol der vorausschauenden Klugheit. Als achte Tugend wählte man hier die "Cognitio", von der nur die Überschrift erhalten blieb. Cognitio-Erkenntnis gehört zu den in 2.Petr.1 empfohlenen christlichen Tugenden. ³⁾

Es ist vielleicht kein Zufall, daß in dieser Kapelle, in der die Stifter sich an der Fensterwand porträtieren ließen ⁴⁾, im Gewölbe Tugenden gemalt sind. Man sollte wohl wie bei einem Epitaph die Tugenden auf die Stifter übertragen?

Vielleicht haben wir ein analoges Beispiel in Süderlügum (SH), wo im Gewölbe vier Porträtköpfe (Stifter?) gemalt sind und an den Wänden Reste von Tugendenbildern stehen.

1) s. oben S.85

2) Kapelle an der Südseite des Chores, Malereien von 1583

3) außerdem Mäßigung, Geduld, Gottesfurcht und Nächstenliebe

4) vgl. Katalog Corvey, 1966, S.727, n.568

Die Tugenden haben hier nur ihren beigeschriebenen Namen. In Lippstadt sind die lateinischen Beschreibungen der Allegorien aus den Stichvorlagen übernommen worden. ¹⁾ Als protestantisches Charakteristikum haben wir jedoch den Versuch anzusehen, den Tugenden biblische Texte zu unterlegen und sie damit christlich-evangelisch zu interpretieren. ²⁾

Die Figuren von "Glaube" und "Liebe", die in einem Portal-tympanon der Petrikirche in Soest (W) gemalt waren (1604), illustrierten die Worte "1.Cor.13 V 2"

("... und hätte allen Glauben, so daß ich Berge versetzte, und hätte der Liebe nicht, so wäre ich nichts.")

Oder umgekehrt, dieses zentrale Wort des Korintherbriefes wurde mit der modernen Form der Tugendallegorien in Verbindung gebracht. Ein anderes Beispiel, aus der Nikolaikirche in Lemgo (W), ist leider ebenfalls nicht mehr erhalten. Vor einem Rankenhintergrund stand eine "Patientia" mit ihrem Attribut des Lammes, und die Unterschrift in niederdeutscher Sprache "Weset frolick in dem hopen ..." war wohl nach Röm.12,12 sinnvoll ergänzt: "... geduldig in Trübsal ...", womit ein anderes Pauluswort einer Tugenddarstellung zugeordnet worden wäre. ³⁾

Einige Gruppen von Tugendenbildern, die sich nicht in die üblichen Schemata einordnen lassen, seien kurz erwähnt, wiewohl sie nicht in Norddeutschland angetroffen wurden. Die Tugenden in der Marienkirche in Pirna, die je ein lateinisches Motto bei sich haben, weisen zum Teil eine eigene Ikonographie auf. "Fides" kniet vor einem Altar ⁴⁾,

1) Die göttlichen Tugenden werden in der dritten, die Kardinaltugenden in der ersten Person beschrieben.

2) vgl. Lieske, a.a.O., S.138 u.S.244

3) Die Tugenden an der Kanzel in Kamenz, 1566, sind ebenfalls biblisch erklärt.
vgl. P. Poscharsky, a.a.O., S.121

4) Es ist dabei wohl kein Mann dargestellt, wie Fr.Buchholz, a.a.O., S.75 meint.

"Spes" blickt gen Himmel, wo ihr Gott in Wolken erscheint. "Temperantia" steht mit Zaumzeug und Kelch auf einer Kugel wie Dürers "Fortuna". ¹⁾

In Stuttgart-Untertürkheim wissen wir von dem einzigartigen Fall, daß in Wandbildern den Bitten des Vaterunserers jeweils "in Wesensverwandtschaft" eine Tugend zugeordnet wurde. ²⁾ J.V.Andreae hatte in seiner Vaihinger Kirche eine große Anzahl von Tugenden malen lassen, die durch die Allegorien von "Verbum" und "Sacramenta", "Preces" und "Afflictio" christlich interpretiert wurden. ³⁾

Obwohl Tugenden in protestantischen Kirchen nicht selten personifiziert dargestellt worden sind, gibt es außerdem eine Kategorie von Bildern, in denen Tugenden in biblischen Personen und Geschichten zum Ausdruck gebracht werden. ⁴⁾

So steht Abraham in den Bildern von der Opferung seines Sohnes Isaak für "Glaube" in Hülse (N) und Sonneborn (W), David für "Tapferkeit, Stärke" in Sonneborn und Pirna, etc. ⁵⁾ Ob auch die Einzelbilder von Christophorus, Paulus

- 1) Da neben der Gestalt "in scientia temperantia" steht, ist eine Deutung auf die Tugend naheliegender als die Benennung "Glück", die wahrscheinlich analog zu Dürers Stich gefunden wurde (Kirchenführer von E.H.Lemper, 1957). "Caritas" soll nach Buchholz, a.a.O., auf einer Geldtruhe sitzen, aus der sie einen Knaben beschenkt. Da diese Darstellung ziemlich ungewöhnlich wäre, läßt sich auch denken, daß eine einfache Sitzbank (vgl. sitzende Tugenden in Witzhausen) für eine Truhe gehalten wurde, während der Knabe ikonographisch als eines der "Caritas" zugehörigen Kinder zu benennen wäre.
- 2) z.B. "et ne nos inducas in tentationem" - Prudentia; vgl. R.Lieske, a.a.O., S.70
An der Kanzel von St.Stephani in Helmstedt, 1596, wurden die Tugenden auf die nebenstehenden biblischen Bilder bezogen, z.B. Fides auf Abraham, Caritas auf den barmherzigen Samariter; vgl. Poscharsky, a.a.O., S.203
- 3) J.V. Andreae, Vita, a.a.O., S.69 und R. Lieske, a.a.O., S.55 f.
- 4) Dazu erwähnt Lieske, a.a.O., S.140 ein Epitaph in Altdorf, Kr. Böblingen, das an einem als Lebensbaum gestalteten Kruzifix 12 Tugenden in Form von 12 neutestamentlichen Rundbildern aufweist.
- 5) s. oben S.147

und Lukretia in Dassel (N) als historische Personifikationen von Tugenden angesehen werden können (dienende Liebe, Glaubensgehorsam und Keuschheit) ¹⁾, ist jedoch fraglich.

Am Ende sei noch von emblematischen Bildern die Rede, wie sie jedoch an Emporen und Decken norddeutscher Kirchen selten auftreten, im Gegensatz zu häufigerem Vorkommen z.B. in Württemberg. ²⁾ Die Bilder sind dabei eigentlich nicht in strengem Sinn emblematisch zu nennen, da ihnen häufig wenigstens ein wichtiger Bestandteil, Lemma oder Epigramm, fehlt und sie sich selbst zuweilen in der Form einer Allegorie oder eines Symbols darstellen (Bargum).

Da die "allegorischen" Bilder an der barocken Decke von Sarstedt (N) nicht mehr erhalten sind, sowie die Kirche von Bliedersdorf (N) nur ein einziges emblematisches Bild aufweist, und die bei Restaurierungsarbeiten der Bad Bramstedter Kirche (SH) entdeckten wenigen emblematischen Bilder nicht erhalten werden konnten, kennen wir nur noch Beispiele emblematischer Deckenbilder in Bargum (SH) von 1702 und in Lucklum (N), ebenfalls aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts.

In Bargum sind emblematische Bilder zusammen mit alttestamentlich-typologischen Szenen einer Reihe neutestamentlicher Bilder gegenübergestellt. Ein Teil gerade der emblematischen Bilder ist leider durch einen modernen Orgeleinsbau zerstört worden. Einige der übrigen Szenen haben die Gestalt eines Symbols (Pelikan, eherne Schlange), andere einer allegorischen Person (Fides auf einem

1) E. Plümer, Wandmalereien, a.a.O., S.23; s.oben S.77

2) vgl. Lieske, a.a.O., S.149 ff. und
Scharfe, Andachtsbilder, a.a.O., S.245 ff.

Triumphwagen); an Stelle eines Epigramms sind den Bildern Bibelworte beigegeben, was wir möglicherweise mit der protestantischen Liebe zum Wort der Heiligen Schrift zu erklären haben.

Als Beispiel sei das Pendant zur Geißelung Christi erwähnt, der auf der Seite des Alten Testaments Moses gegenübersteht, der Wasser aus dem Felsen schlägt. Als Emblem ist das Bild eines Ölbaums gegeben, in dessen Stamm ein Messer steckt, so daß Saft in eine Schale fließt. Daneben stehen die Worte: "Aber er ist umb unser Missetat willen verwundet. Isa.53,5".

Die ehemalige Kirche des Deutschritterordens in Lucklum bekam zu Anfang des 18. Jahrhunderts eine umfangreiche bildliche Ausstattung mit insgesamt 153 Emblemen.¹⁾ Sie verteilen sich auf sämtliche kirchlichen Ausstattungsstücke: Kanzel, Gestühl, Emporen, Logen, und auch die Kassettendecke enthält 24 größere und 15 kleinere Embleme.²⁾ Dabei ist die Decke als Himmel aufgefaßt. Die großen Embleme sind aus Bildern von Sonne, Mond, Sternbildern und auch von Vögeln gebildet. Die Mottos beziehen sich zum größten Teil auf die Allmacht Gottes und auf die Abhängigkeit der Menschen von Gott. Ein Beispiel: Sonnenuhr bei untergehender Sonne - Motto: "Te discendente nihil prosum." ("Wenn du weggehst, bin ich nichts nütz.") Die Mehrzahl dieser Embleme sind einer Sammlung entnommen, die 1705 im Amsterdamer Verlag Westenius gedruckt wurde.

Die 15 kleinen Embleme in den Schnittfeldern der Kassettenstege haben untereinander keine erkennbare Beziehung. Sie

1) H. Oertel, Die emblematische Bildausstattung der Kirche des deutschen Ritterordens zu Lucklum, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 14, 1975, S.175 ff.

2) ders., S.200 ff.

stellen allgemeine Lebensweisheiten dar. Die Deckenbilder der Kirche nehmen nur den geringeren und weniger auffälligen Teil der gesamten emblematischen Bildausstattung der Kirche ein.¹⁾ Die Vorlagen entstammen den verschiedensten Emblembüchern des 16. bis 18. Jahrhunderts.

7. Das geschriebene Wort

Wie in Württemberg²⁾ so ist auch in den noch erhaltenen Beispielen Norddeutschlands eine gewisse Vorliebe für das an die Wand oder Decke geschriebene Schriftwort festzustellen. Wir haben hier allerdings nicht den ausschließlichen Schmuck durch aufgeschriebene Bibelsprüche wie in Markgröningen, Kr. Ludwigsburg, 1593³⁾, sondern häufiger eine Kombination von Wort und Bild.

Luther macht in seiner Empfehlung, Bilder aus pädagogischen Gründen an die Wände malen zu lassen, den Vorschlag, "Geschichten und Sprüche" zusammen darzustellen, "daß es beide deute sicher und fester behalten werde".⁴⁾

Einige Beispiele sollen zeigen, in welcher Form dieser Vorschlag in norddeutschen Kirchen verwirklicht wurde. Die Bilder in Hülse (N) interpretierte man seitlich durch reich gerahmte Verse in lateinischer und deutscher Sprache. Tugenden erfuhren eine freie (Lippstadt) wie eine biblische Deutung (Soest, Lemgo) durch untergeschriebene

- 1) Nur 12 Bilder enthalten noch biblische Historien. Sie befinden sich an der Komturloge. Die Mottos machen die biblischen Geschichten zu allgemein moralischen und religiösen Belehrungen. z.B. Bild: Daniel in der Löwengrube - Motto: "Securus quia innocens". H. Oertel, a.a.O., S.198
- 2) vgl. R. Lieske, a.a.O., S.71 ff. u.S.244; Lieske bezeichnet es als die wohl einzige "ikonographische" Neuerung des Protestantismus auf dem Gebiet der Wandmalerei.
- 3) Lieske, a.a.O., S.71; Poscharsky, a.a.O., S.88 berichtet von dem extremen Beispiel der reformierten Kirche in Charenton, 1623; 1685 schon zerstört, die eine Fülle von Worten aus der Bibel und dem Katechismus an Wänden und Decke enthielt.
- 4) Luther in der Einleitung zum Passionalbuch, 1545, - WA 10,2, S.458. - vgl. P. Goldberg, a.a.O., S.59 u.S.72

Worte. Daß eine große Anzahl von Aposteln die Worte des Glaubensbekenntnisses aufgeschrieben neben sich haben, sei hier nur erwähnt, wie die Worte der Evangelisten zum Gericht in Estorf (N), oder die auf Schriftbänder verteilten, durch Engel interpretierten Bibelworte in Hamburg-Neuenfelde.

In Lieberhausen, Kr. Gummersbach, im Bergischen Land ergänzte man die spätgotischen Bilder 1589 nicht nur durch Illustrationen zu den Geboten, sondern auch mit einer Reihe gleichmäßig gerahmter Bibelsprüche. ¹⁾ An vielen Orten sind ähnliche gerahmte Bibelworte, auch ohne zugehörige Bilder, als Wandschmuck erhalten. ²⁾

Da uns die Ausmalung der Jakobikirche in Hamburg nicht mehr erhalten ist, bilden wohl im norddeutschen Raum die auf das Abendmahl bezogenen Verse des Alten und Neuen Testaments in Schmedenstedt (N) den bedeutendsten Nachweis von geschriebenem Wort Gottes als einem selbständigen Wandbild. Es hatte möglicherweise einmal die Funktion, ein Altarbild zu ersetzen. ³⁾ Im übrigen hat man dort figürliche Bilder an die Wände gemalt.

In der Hamburger Jakobikirche, von deren Bildschmuck (außer einigen Emporenbildern) nicht mehr viel erhalten ist, haben jedoch gemalte Sprüche einen großen Teil der Wände bedeckt. Diese sind uns in der mehrfach erwähnten Schrift "Der stumme Lehrer und Prediger, das ist: ...

1) Reclam III, 31964, S.459

2) z.B. in Garding (SH) auf der Nordempore; in Viöl (SH) an den Wänden des Kirchenschiffs, nur ein Schriftfeld erhalten; in Hoheneggelsen (N) zu Beginn des 17. Jahrhunderts an der Westwand neben der Emporentreppe Prophetenworte, die von Reue und Vergebung sprechen (Ps. 32; Jes.1; Hes.33); in Süderau (SH) waren laut Rechnung von 1652 Sprüche "an die Mawren und an das Paneelwerk" gemalt.

3) s.oben S.101

Geistliche Kirchen-Krohne" von B. Schuppius, der das Programm erdachte, überliefert worden. ¹⁾ Die Worte standen teils in deutscher, teils in lateinischer Sprache an den Wänden und Emporen, zuweilen im Zusammenhang mit Bildern, meist selbständig. Zum Teil bezogen sie sich auf den Ort der Anbringung (Eingang, Uhr, Zugang zur Bibliothek). Die Sprüche sind einerseits Bibelworte und Zitate aus den Kirchenvätern und anderen Autoritäten, andererseits spruchwortartige Sätze, die Schuppius möglicherweise selbst erfunden hat. Der pädagogische Anspruch, den Schuppius auch in seinen anderen Schriften zum Ausdruck bringt, ist nicht zu übersehen. Die Besucher der Kirche und des Gottesdienstes sollten eine Menge bedenkens- und beherzigenswerter Sprüche mit auf den Weg bekommen. ²⁾ Eine derartige Spruchsammlung an den Wänden einer Kirche ist jedoch auch im Protestantismus eine Ausnahme geblieben. ³⁾

8. Lehre, Glaubensinhalte

Die meisten biblischen Bilder in den protestantischen Kirchen sind christologisch bezogen. Christus ist das alleinige Zentrum der protestantischen Verkündigung. Der Glaube an ihn ist der Glaube an die Gnade und die Erlösung, denn das Gesetz kann von den Menschen aus eigener Kraft nicht erfüllt werden. Auf diese Grundformel, die auch Inhalt der frühen protestantischen Predigten ist, läßt sich die Aus-

1) 1657 sind sie von dem Maler Hans Pfeiffer gemalt worden

2) einige Beispiele: "Friede bauet und Ernehret;
Unfriede verwüstet und verhaeret."
"Das Gebet ist dem Beter eine Hülffe/ Gott ein Opfer/
dem Teufel eine Peitsche"; über dem Eingang der Bibliothek:
"Das sey aller Bücher Summ:
Glaub an Christum und sey fromm."

3) M. Scharfe, Andachtsbilder, a.a.O., S.321 erwähnt ein Beispiel von 195 Sprüchen an Wänden und Decke in Ulm, Kr. Ulm, 1606, davon 42 in hebräischer Sprache.

sage vieler Bilder und Bildprogramme reduzieren. Neben den christologischen Szenen und denen, die auf die "Gesetz-Gnade"-Thematik zurückzuführen sind, haben wir noch eine andere Art von "Glaubensbildern": Bildzyklen, die Teile des lutherischen Katechismus darstellen oder eine ausführliche Glaubenslehre nach dem Katechismus abbilden.

Vollständige Programme dieser Art sind jedoch nur wenige überliefert. Die Ausmalung des 16. Jahrhunderts in Sonneborn (W)¹⁾ ist leider nicht mehr ganz erhalten, bietet jedoch eine nahezu unversehrte Folge von Illustrationen der Gebote und des Vaterunsers. Von 1684 stammt als Emporenzyklus ein Beispiel in Bordelum, Kr. Husum.²⁾ Die Bilder zu den Geboten stimmen zum großen Teil überein; die Illustrationen in Sonneborn zum 2. und 7. Gebot (fluchende Kartenspieler und Kirchendiebstahl) sind jedoch ungewöhnlich.³⁾ In beiden Zyklen von Bordelum und Sonneborn ist bzw. war das Glaubensbekenntnis nach der Einteilung des lutherischen Katechismus in drei Bildern von den drei göttlichen Personen vorgestellt. In Sonneborn zeigten ein Bild des Schöpfergottes, des gekreuzigten Christus und der Taufe Christi (gleichzeitig als Sakramentsbild) mit der Taube des Heiligen Geistes die drei Artikel, in Bordelum Sündenfall, Kreuzigung und Herabkunft des Geistes zu Pfingsten.

1) s. oben S.55 f.

2) Inventar Kr. Husum, 1939, S.46 ff.
Lieske, a.a.O., S.68 berichtet von einer ausführlichen Katechismusdarstellung mit Vaterunser, Geboten, Aposteln mit Credoversen, außerdem von Seligpreisungen in der Kirche von Rottenacker, Kr. Ehingen, von 1767 an Wänden und Emporen.

3) vgl. H. Claussen, Sonneborn, a.a.O., S.371
Meist findet man hier die Steinigung des Frevlers und den Diebstahl des Achan, wie in Bordelum; die Bilder zum 9. und 10. Gebot, in Sonneborn nicht erhalten, stellen hier die Szenen von Naboths Weinberg und Potiphars Weib dar.

Für das Vaterunser sind in beiden Kirchen überwiegend dieselben Szenen des Neuen Testaments ausgewählt worden. Während in Sonneborn die ehemals vorhandenen Bilder von der Taufe Jesu im Jordan und (wahrscheinlich) der Einsetzung des Abendmahls die Sakramente darstellten, gibt es an der Empore in Bordelum zwei Sakramentshandlungen nach dem protestantischen Kultus: ein Kind wird getauft; ein Mann bekommt den Kelch des Heiligen Abendmahls gereicht.

Eine "Kurzfassung", die die fünf Hauptstücke nur in je einem Bild darstellt, hat es 1708 an der Decke in Hemme (SH) gegeben. Aus einer Beschreibung von 1771¹⁾ kennen wir die Themen der Bilder: Moses mit den Gesetzestafeln für die Gebote, die Trinität für das Glaubensbekenntnis, ein Betender für das Vaterunser, sowie die Darstellungen vom Vollzug der Taufe wie des Abendmahls (wobei Brot und Wein von zwei Predigern ausgeteilt werden).²⁾ Beischriften nannten eine entsprechende Bibelstelle und einen "Merkvers": z.B. zum Vaterunser

"Wer betet wie uns Christus lehrt,
Der wird gewiß von Gott erhört."

Da mit der Ausmalung in Sonneborn nur ein Beispiel einer protestantischen Kirche in Norddeutschland mit einem größeren Katechismuszyklus in Wandbildern erhalten ist, seien Beispiele aus anderen Teilen Deutschlands zur Ergänzung angeführt:

1589 hat man in der sogenannten "Bunten Kirche" in Lieberhausen, Kr. Gummersbach im Bergischen Land, die vorreforma-

1) J.H. Fehse, Versuch einer Nachricht von den evangelisch lutherischen Predigern in dem Nordertheil Dithmarschens (12 Stücke), Flensburg 1769 ff., bes. 8. Stück, 1771, S. 579 ff.

2) ein anderes Beispiel einer "Kurzform": die fünf Reliefbilder an der Kanzel in Steinbach-Hallenberg, 1658; vgl. E. Badstübner, Kirchen in und um Schmalkalden, Berlin 1969, S. 27

torische Ausmalung unter anderem durch szenische Bilder zu den Geboten ergänzt, die ihren Platz unterhalb eines Apostelzyklus erhalten haben. ¹⁾

In Hemmingen, Kr. Leonberg (Württemberg) ²⁾ sind einige Fragmente von Gebote-Bildern erhalten (um 1600), außerdem sind zwei Paraphrasen des 5. und 6. Glaubensartikels gefunden worden, so daß man auch hier mit einem größeren Ausmalungsprogramm der Glaubenslehre zu rechnen hat. In Stuttgart-Untertürkheim ³⁾ sind, wie wir schon erwähnten, den Bitten des Vaterunser Tugendenbilder zugeordnet worden. ⁴⁾

Die "Katechismus-Illustrationen" an den Wänden der Marienkirche zu Pirna (Sachsen) sind leider nicht mehr erhalten. ⁵⁾ Wir wissen auch nicht mehr, wie sie ausgesehen haben. Wahrscheinlich handelte es sich um Bilder zu den Geboten. An der Nordwand waren Taufe und Abendmahl als ein Bekenntnis zur protestantischen Lehre dargestellt, da das Sakrament des Abendmahls in beiderlei Gestalt ausgeteilt wurde. Nebenan war als Kontrast ein "satirisches" Bild von Tetzels Ablass gemalt.

Das Credo ist in Pirna wohl durch verschiedene Bilder im Gewölbe illustriert worden. Die Darstellungen des Gekreuzigten, der Auferstehung und der Himmelfahrt Eliä (!) tragen heute noch lateinische Unterschriften: "mortuus pro peccata nostra", "in iustificatione nostra" und "credo vitam aeternam". ⁶⁾

1) vgl. Inventar Oberbergischer Kreis I, 1967, S.85 ff.

2) vgl. Lieske, a.a.O., S.66

3) s.oben S.156; vgl. Lieske, a.a.O., S.70

4) Einen der wenigen erhaltenen Vaterunser-Zyklen in Norddeutschland stellen außer denen in Bordelum die Emporenbilder in Tating (SH) dar, allerdings erst von 1748.

5) Inventar der Stadt Pirna, 1929, S.81 ff.

6) Ob ein vollständiges Credo dargestellt war, ist nicht sicher.

Biblische Bilder zur Illustrierung der 12 Artikel sind sonst wenig gebräuchlich. Meist werden nur die drei Artikel nach dem lutherischen Katechismus dargestellt wie z.B. in Sonneborn und Bordelum, und wie 1706 in der hessischen Kirche in Nentershausen, Kr. Rotenburg, wo die drei Deckenbilder (Landschaft mit "Jehova"-Buchstaben, Opferung Isaaks, Vision des Johannes vom himmlischen Jerusalem) wohl ebenfalls auf die drei Glaubensartikel zu deuten sind.¹⁾ Das wichtigste Beispiel biblischer Szenen zu allen 12 Glaubenssätzen sind wohl die Reliefplatten am Altar der ehemaligen Schloßkapelle in Stuttgart (um 1560), mit denen der Bilderschmuck protestantischer Kirchen im Herzogtum Württemberg wieder einsetzte.²⁾

In den weitaus meisten Fällen wird jedoch das Credo durch die 12 Apostel dargestellt, die nach alter kirchlicher Tradition beim Auseinandergehen die Sätze des apostolischen Glaubensbekenntnisses prägten.³⁾ Meist sind die Sätze in deutscher Sprache den Aposteln zugeordnet (z.B. in Breese im Bruch, Estorf (N)), zuweilen nur durch die Ziffer des Artikels bezeichnet (in Rabenkirchen (SH)). In Verden, St. Johannis, gab man den spätgotischen Aposteln in den Schiffsgewölben im späten 16. Jahrhundert an Stelle ihrer bisherigen Konsolen zeitgemäße Rollwerk-kartuschen mit den Sätzen des Glaubensbekenntnisses als Sockel. Die Reihenfolge der Apostel und damit die Zuord-

1) vgl. D. Großmann, Farbig gefaßte Bauernkirchen im Kreise Rotenburg, in: Hessische Heimat 5, H.3, 1955/56, S.12 f.

2) vgl. Lieske, a.a.O., S.60

3) nach einem pseudo-augustinischen Sermon des 6. Jh. vgl. "Apostelcredo", in: RDK I, 1937, Sp.826 (Katzenellenbogen)

nung der Sätze ist unterschiedlich. ¹⁾

Das Glaubensbekenntnis ist für Katholiken wie für Protestanten gleichermaßen bindend und kein Kontroversstück der Theologie, im Gegensatz zur Frage der Sakramente. Eine Darstellung der beiden vom Protestantismus anerkannten Sakramente, zumal der Kommunionausteilung in beiderlei Gestalt, kann zum protestantischen Bekenntnisbild werden. Eine Reihe von Altären stellen den Vollzug des Abendmahls im protestantischen Kultus dar ²⁾; es sind jedoch erstaunlich wenig Wand- oder Deckenbilder erhalten, die diese theologisch kontroversen Themen veranschaulichen. Wir haben einige Darstellungen, die in einem größeren Zusammenhang stehen, erwähnt ³⁾, weitere wichtige Beispiele, außerhalb unseres Bereichs wären noch in der Schloßkapelle zu Neuburg a.d. Donau zu nennen ⁴⁾, und in der wieder katholisch gewordenen Kirche in Rapottenstein, Bez. Zwettl ⁵⁾, wo das heute nicht

-
- 1) Sie war es, nach E. Wernicke (Die bildliche Darstellung des apostolischen Glaubensbekenntnisses in der deutschen Kunst des Mittelalters, in: Christliches Kunstblatt 29, 1887, S.135 ff.) auch in vorreformatorischer Zeit. Petrus, Andreas und Johannes sind allerdings immer unter den ersten, Simon, Judas Thaddäus und der nachgewählte Matthias immer unter den letzten. Die Apostelfolge in Geithain (Sachsen) geht z.B. nach der Aufzählung bei Lukas (Kap.6, 14-16), in Estorf (N) nach der Apostelgeschichte (Kap.1, 13); die Reihenfolge anderer Apostel ist ganz willkürlich.
 - 2) z.B. Ostendorfers Altar in Regensburg von 1555, zusammen mit den alt- und neutestamentlichen Vorbildern - vgl. A. Wynen, Michael Ostendorfer, ein Maler der Reformationszeit, phil.Diss. Freiburg i.Br. 1961; oder ein barocker Altar in Cattenstedt, Kr. Blankenburg/Harz, mit älteren Teilen (um 1600), die auch ein protestantisches Abendmahl darstellen. vgl. dazu auch P. Goldberg, a.a.O., S.126 ff.
 - 3) z.B. in Pirna, Bordelum, Hemme
 - 4) als ein besonders frühes Beispiel: einem Deckenbild des protestantischen Abendmahls wird das alttestamentliche Passamahl zugeordnet, einer Taufhandlung die Taufe im frühchristlichen Alexandria.
vgl. H. Stierhof, a.a.O., S.42
 - 5) vgl. P. Goldberg, a.a.O., S.141

mehr sichtbare Wandbild über dem Chorbogen mit dem Vollzug des Abendmahls in beiderlei Gestalt am Ende des 16. Jahrhunderts demonstrativ ein Bekenntnis zur protestantischen Lehre darstellte. ¹⁾

Den Vollzug einer Kindertaufe in einer protestantischen Kirche kennen wir als Wandbild heute nur noch aus der Kirche in Mölln (SH), wo ein Ölbild das spitzbogige Wandfeld der Taufkapelle einnimmt. Die zweite Hälfte des Bildes von 1583 stellt die Kindersegnung Jesu dar als das Taufevangelium.

Wir werden uns das Fehlen weiterer Sakramentsbilder damit zu erklären haben, daß die neutestamentlichen Szenen der Einsetzung des Abendmahls und der Taufe Jesu im Jordan auch an anderen Stellen, bevorzugt am Altar bzw. am Taufstein oder Taufdeckel vorkamen, und als Wandbild daher keine rechte Tradition entwickelten. ²⁾

Bei einer Durchsicht der erhaltenen Beispiele scheint es, als seien Katechismusbilder und bekenntnishafte Sakramentsdarstellungen vor allem in der Frühzeit des Protestantismus entstanden. Die Tradition bricht jedoch auch im 17. und 18. Jahrhundert nicht ab.

9. Biblische Gestalten, Heilige, Reformatoren und andere

Biblische Figuren nehmen neben biblischen Geschichten den größten Teil der protestantischen Kirchengemälde ein. Poscharsky ³⁾ weist nach, daß die lutherischen Renaissance-

1) Predigt (!) und Abendmahl sind außerdem an der Kanzeltreppe der Kaufmannskirche in Erfurt, 1598, dargestellt, von Poscharsky, a.a.O., S.122 als einziges Beispiel dieser Thematik an lutherischen Renaissance-Kanzeln bezeichnet; und in geschnitzten Emporenreliefs in Hohn, Kr. Rendsburg, 1595

2) In Württemberg gibt es schließlich im 18.Jh. Kirchen, die das Abendmahl als zentrales Thema der Deckenmalerei darstellen. - vgl. Lieske, a.a.O., S.223

3) P. Poscharsky, a.a.O., S.113

Kanzeln zu 46 % Evangelistenbilder tragen, daß diese sozusagen den Normalfall bedeuten. Vor allem aus räumlichen Gründen sind die 12 Apostel nicht an der Kanzel, sondern ungleich häufiger an Wänden, Decken oder Emporen angebracht worden.

Die große Bedeutung der Apostel- und Evangelistenfiguren für den protestantischen Kirchenschmuck liegt darin, daß diese als authentische "unverwerfliche und glaubhafte Zeugen" ¹⁾ das Wort Gottes und die Verkündigung von Jesus Christus überlieferten. So stehen sie als Garanten der Heiligen Schrift vor den Augen der Gemeinde. Gleichzeitig sollen die Apostel Vorbild sein, ihrer "vielfältigen Tugenden" wegen, und Trost, da sie trotz ihrer "Schwachheit und Gebrechen" und trotz ihres "geringen Herkommens" von Gott zum Apostelamt berufen wurden. Predigten zu den Aposteltagen sollen gehalten werden,

"auff das die Leute hören und lernen / was der Apostel Lere / Glaube und Bekenntnuß von Christo gewesen sey / unnd wie uns die Apostel fůrgestellet sein als ein Bildnuß welchen alle Christen folgen müssen". 2)

Den Aposteln als den Ersten und Begründern des christlichen Glaubens und als Fundament der christlichen Kirche ³⁾ stehen zuweilen die Propheten gegenüber

"welche fürnehme Lehrer und Säulen der Kirche Gottes in dem Alten Testament gewest". 4)

1) J. Schuler, a.a.O., S.214

2) M. Chemnitz, Postilla oder Außlegung der Evangelien auff die fürnehmste Fest- und Feyertage, Magdeburg 1594, zu den Tagen des Andreas und S.Petri und Pauli, S.1 u.S.134ff.

3) vgl. R. Lanseman, Die Heiligtage, besonders die Marien-, Apostel- und Engeltage in der Reformationszeit, Göttingen 1939, S.138; vgl. auch die Kirchenordnung des Herzogtums Preußen, 1568, (Sehling, a.a.O., Bd.IV)

4) A. Veringer, a.a.O., zu den Bildern der Patriarchen und Propheten in der Freudenstädter Kirche, S.16

So vertreten sie Altes und Neues Testament z.B. in der ehemaligen Ausmalung der Kirche von Oeversee (SH) von 1620 oder an der Decke der Kapelle in Breese im Bruch (N), 1596. Diese Gegenüberstellung ist nicht eigentlich protestantisch, und nur selten werden wie in Kirchheim/Teck (Württemberg) die Worte der Patriarchen und Propheten ausdrücklich christologisch bezogen. ¹⁾

Von württembergischen Beispielen des 17. und 18. Jahrhunderts ausgehend, bei denen den Aposteln "Kernworte" des Neuen Testaments zugeschrieben werden, kommt Lieske ²⁾ zu dem Ergebnis, daß hier eine protestantische Neuakzentuierung des alten Themas zu sehen sei. Die Apostel sind in diesen Fällen ausschließlich zu Repräsentanten der Bibel geworden, deren Worte sie bekräftigen, und deren Mitte Jesus Christus ist, der Salvator, der (auch in Norddeutschland) in kaum einer der Apostelreihen fehlt. Eine kanonische Anzahl der Apostel kann dabei außer Acht gelassen werden, Propheten und auch Männer des Protestantismus hinzugefügt werden. Aber auch in Württemberg sind den meisten Apostelreihen die Sätze des Credo beigeordnet, das als "Summe und kurzer Inhalt" ³⁾ der Heiligen Schrift gilt.

Wir können das Ergebnis Lieskes, daß die Apostel wesentlich als Zeugen des Neuen Testaments zu sehen sind, während ihre "Säulenfunktion" als "Träger" der Kirche zurückgeht, wohl auch auf unseren norddeutschen Bereich übertragen, auch wenn von Bibelworten begleitete Apostelzyklen nicht erhalten zu sein scheinen. In Schmedenstedt (N) haben wir ein Beispiel dafür, daß man die Zeugen unkonventionell auswählte, denn auch wenn man zerstörte Bildfelder in Rechnung stellt, ist weder die Reihe der Evangelisten noch der Apostel

1) in Schulers Predigt, a.a.O., S.209 f.

2) Lieske, a.a.O., S.102 - Beispiele: Leonberg-Eltingen und Aldingen, Kr. Tuttlingen

3) Lieske, a.a.O., S.102

vollständig, während man Timotheus hinzufügte. Eine Auswahl besonderer Art sei auch aus Pirna (Sachsen) erwähnt: Dort stehen im Chor bei den Evangelisten die Apostel Petrus ¹⁾ und Paulus, die wegen der "Kernsätze" aus ihren Briefen, Röm.1,16 und 2. Petr.1,19 als Protagonisten des evangelischen Bekenntnisses zu sehen sind.

Die meisten Apostel tragen, auch wenn sie als Vertreter des Glaubensbekenntnisses dargestellt sind, außer dem üblichen Buch ein weiteres Attribut (soweit erhalten) bei sich, das sich auf ihr Martyrium bezieht. Damit soll weniger an die zumeist phantastischen Legenden vom Märtyrertod der Apostel erinnert werden, als daran, daß sie sich als Blutzegen zum Evangelium bekannten. ²⁾

"Und diese Apostel haben ihr Lehr und Glauben mit ihrem Blut versiegelt und bekräftigt / wie dann zu einem Jeden das Instrument gemahlet ist / damit er getödtet worden." ³⁾

Die Apostel sollen jedoch nicht als Heilige angesehen werden:

"die Leute (sollen) dabei unterrichtet werden, daß sie nicht als Abgötter und Nothelfer, sondern allein als Exempel der Gnade und Barmherzigkeit Gottes uns gegeben seien." ⁴⁾

Auch als Bild eines Kirchenpatrons ist uns keine Aposteldarstellung erhalten, abgesehen von einigen Kanzelträger-

-
- 1) Gegenüber der wohl irrtümlichen zweimaligen Aufzählung des Paulus im Inventar S.84 halte ich auf Grund des zweiten Bibelwortes eine Deutung der zweiten Person auf Petrus für wahrscheinlicher.
 - 2) Cranachs vorreformatorische Folge der Apostelmartyrien (Holzschnitte) wurde ebenso für Luthers Schrift "Das Symbolum der Heiligen Apostel"...Wittenberg 1548, verwendet.
 - 3) J. Schuler, a.a.O., S.215
 - 4) aus den Haderslebener "Artickel vor de kerkheren up den Dorpern", 1528; zit. nach E.Feddersen, Kirchengeschichte Schleswig-Holsteins II, Kiel 1938, S.43

figuren, von denen Poscharsky ¹⁾ berichtet.

Bevor wir jedoch auf die Bilder der Heiligen in protestantischen Kirchen zu sprechen kommen, müssen wir einen anderen Zusammenhang erwähnen, in dem Apostel- wie Prophetenbilder dargestellt sind. An der Decke der Marktkirche in Osterode (N) trugen über 100 Felder Brustbilder biblischer Figuren. ²⁾ Unter den Personen des Alten Testaments befanden sich nicht nur die Erzväter und die Propheten, sondern auch die Söhne Jakobs, die Richter Israels, sowie die mächtigen Könige Nebukadnezar und Darius. Unter den neutestamentlichen Personen wurden auch Pilatus und der König Herodes aufgeführt. Bilder Adams und Evas, sogar eine Darstellung des "Ur-Chaos" standen am Anfang des Zyklus', der wohl eine Zeittafel der Heilsgeschichte ³⁾ mit betont allgemein-historischen Aspekten darstellte.

Die Bilderreihe ist, möglicherweise nachträglich, über Christus hinaus verlängert worden, durch Darstellungen von Kirchenvätern, von denen Bilder des Irenäus und des Augustinus erhalten sind. Das ist erstaunlich, da die Kirchenväter als Vertreter altkirchlicher Tradition, wie sie vor allem beim Schmuck spätgotischer und barocker Kanzeln eine Rolle spielen, im protestantischen Bereich sonst weitgehend übergangen wurden.

-
- 1) Poscharsky, a.a.O., S.129 f. - z.B. Jakobus für die St. Jakobikirche in Stettin; Petrus in St. Petri, Rostock, 1588
 - 2) Viele Bilder sind nicht mehr erhalten oder sehr fragmentiert.
 - 3) Frdl. Mitteilung von Herrn Dr. Herrfahrt, Hannover, ehemals Superintendent in Osterode.
Als ein ähnlicher Zyklus der Heilsgeschichte sind wohl auch die 40 Emporenbilder alt- und neutestamentlicher Personen in Langenhorn, Kr. Husum (E.17.Jh.) anzusehen.

Wo sie dennoch akzeptiert wurden, schätzte man sie auf Grund ihrer Schriften ¹⁾ oder als begnadete Prediger ²⁾. Sprüche der Kirchenväter zitierte Schuppius an den Wänden der Jakobikirche in Hamburg. ³⁾ 1739 stellte man Kirchenväter auch zusammen mit protestantischen Kirchenmännern in der Martinikirche in Braunschweig, wahrscheinlich im Gewölbe, dar.

Die Darstellung der Heiligen wurde vor allem wegen des damit verbundenen Mißbrauchs vom Protestantismus abgelehnt. Wenn auch weiterhin Heiligenbilder gemalt wurden, so nicht wegen ihrer Wunder oder wegen ihrer Fürbitte, sondern als Beispiele der Gnade Gottes, zur Stärkung des Glaubens und als Anregung, ihnen in Glaube, Liebe und Geduld nachzufolgen. ⁴⁾

So hat man zuweilen vorreformatorische Heiligenbilder beibehalten, wie in der Chorausmalung der Marienkirche in Lippstadt (W), zumal in der Hauptsache biblische Gestalten dargestellt waren. ⁵⁾ In Leveste (N) scheint man jedoch die Gewölbemalereien von vier weiblichen Heiligen, darunter St. Ursula mit ihren Gefährtinnen, in barocker Zeit durch Apostel ersetzt zu haben, die heute nicht mehr erhalten sind.

1) Die Schriften des Augustinus wurden z.B. von Luther benutzt und empfohlen; vgl. dazu beispielsweise R. Stupperich, Geschichte der Reformation 1967, S.52

2) vgl. Poscharsky, a.a.O., S.123 Anm.23 u.S.189 - dargestellt an den Kanzeln von L. Münstermann

3) Schuppius, "Kirchen-Krohne", a.a.O. n.67 (Augustinus), n.45 ff. (andere Kirchenlehrer)

4) nach dem 21. Artikel der Confessio Augustana

5) Unter ihnen ist auch das Bild der Maria auf der Mondsichel. Solche Marienbilder sind im allgemeinen in protestantischer Zeit nicht mehr gemalt worden; neutestamentliche Bilder mit Maria werden aber selbstverständlich beibehalten, auch die Darstellung Mariens auf dem Himmelfahrts- und Pfingstbild, für die es keine ausdrückliche biblische Quelle gibt.
(z.B. in Süderlügum (SH))

Dennoch hier und dort auftretende Heiligenbilder sind vor allem mit der Beliebtheit mancher Kirchenpatrone zu erklären. ¹⁾ In Uentrop (W) wurde bei der Neuausmalung der Kirche von 1553 auch eine Nische für ein Georgsstandbild (wahrscheinlich den Kirchenpatron) gestaltet. Die Geschichte St. Georgs war eine der wenigen Legenden, die von den Reformatoren geduldet und nicht als "Lügende" abgelehnt wurde. Sie wurde als Allegorie aufgefaßt, wobei unter dem Bild des Ritters Christus verstanden wurde, der die Prinzessin (die Kirche) aus den Fängen des Drachen (des Satans) befreit. ²⁾ Im 17. Jahrhundert malte man an die Tür der St. Jürgenkapelle in Itzehoe (SH) ein Bild des Kirchenpatrons.

Wie die Legende vom heiligen Georg, so wurde auch die des im Spätmittelalter besonders beliebten Nothelfers Christophorus als Allegorie erklärt, deren einzelne Bestandteile Luther in einer Predigt von 1529 erläuterte. ³⁾ Christophorus wird darin nicht nur zum Vorbild für den Christen allgemein, sondern für den Prediger im besonderen. Durch diese Erklärung verliert das Bild zwar seine nahezu magische schutzbringende Wirkung, ist aber auch für eine protestantische Kirche (z.B. in Dassel (N)) geeignet.

1634 erlaubte man es der Lübecker Kaufmannskompagnie, ein großes Ölbild ihres Patrons Christophorus im Dom aufzuhängen. ⁴⁾ In Geithain (Sachsen) steht an der Decke außer den

1) vgl. zu Heiligenbildern in protestantischer Zeit die Ausführungen von Scharfe, Andachtsbilder, a.a.O., S.139 ff.; Poscharsky, a.a.O., S.121 ff.; Lieske, a.a.O., S.113 ff.

2) Bei Luther, WA TiR I n.1220, S.607, allerdings als "allegoria politica." Die Legende wird jedoch christologisch erklärt z.B. bei J. Schuler, a.a.O., S.46, und bei J. Lebeus, Onomasticon Theologicum, Wittenberg 1557 ("Georgius")

3) WA 29, S.498 ff. und WA TiR VI, n.6990

4) vgl. M.Hasse, Maria und die Heiligen im protestantischen Lübeck, in: Nordelbingen 34, 1965, S.72 ff.

Brustbildern der Reformatoren und dem Wappen des Künstlers ein Bild des heiligen Nikolaus, des Kirchenpatrons, dem in dieser Zusammenstellung anscheinend eine nicht geringe Bedeutung zugemessen wurde.

Der heilige Martin war, wie eine große Anzahl erhaltener Bilder ¹⁾ aus protestantischer Zeit zeigt, sehr beliebt, wohl auch wegen seiner Namensgleichheit mit Luther. Außerdem wurde seine gute Tat als ein von Christus gefordertes Werk der Barmherzigkeit angesehen ²⁾, der Heilige somit zu einem nachahmenswerten Vorbild.

Auf den Gerichtsbildern kommen im allgemeinen keine Heiligen mehr vor, sondern nur noch Apostel als Beisitzer. Die Schloßkapelle in Ludwigsburg hat einen barocken, illusionistischen Deckenhimmel, darin jedoch keine Heiligen, sondern Apostel, Propheten und Engel. ³⁾ An dem Himmelsgeschehen von 1731-38 der Hl.Geist-Spital-Kapelle in Schwäbisch-Hall nehmen biblische Zeugen, "Gestalten der Tradition und der Reformation" teil. ⁴⁾ Diese barocken Beispiele Württembergs,

1) In Halberstadt bildet er zusammen mit Martin Luther ein Figurenpaar am Altar (1696) der Martinikirche. Als Reiter mit Bettler stellt er die Kanzelfigur in der St.Martinkirche in Braunschweig (1671/72) dar.

2) Ein großes Ölbild in der Martinikirche in Minden, um 1600, zeigt die Tat des Heiligen, gleichzeitig oberhalb die Szene des Jüngsten Gerichts mit den Worten "Venite benedicti patris mei", stellt also den Zusammenhang mit Matth.25,34 her. - vgl. ähnlich auch Schuler, a.a.O., S.34
Wir hören durch J. Fehse (a.a.O., 7.Stück, 1711) von einem anderen Versuch, die Titelheilige der Kirche und des gleichnamigen Ortes St. Annen, Dithmarschen, biblisch und damit neu zu interpretieren. Zu der 100-Jahr-Feier der Kirche soll eine Festpredigt über Matth.12,46-50, Jesu Worte über seine "Verwandten", erschienen sein, sicher eine ungewöhnliche Ehrung für die Mutter Mariens.

3) 1718-21, seit 1733 katholisch, vgl. W. Fleischhauer, Barock, a.a.O., S.205

4) Reclams Kunstführer II, 1967, S.548

zu denen wir im norddeutschen Raum keine Parallelen kennen, zeigen, wie man sich nur durch die Ikonographie, nicht stilistisch von gleichzeitigen katholischen Deckenmalereien absetzte.

Das Deckenbild der Kapelle in Schwäbisch-Hall wäre ein Beleg für Scharfes These ¹⁾, daß Reformatoren als eine Art "protestantische Heilige" angesehen und ihre Bilder entsprechend verbreitet und verehrt gewesen seien. Für den norddeutschen Raum können wir anhand des vorliegenden Materials diese These nicht unterstützen. Es gibt zwar eine Reihe von Reformatorenbildern, meist Luther und Melanchthon als Einzelbilder, als Pendants, als Emporenbilder. Beigegebene Inschriften weisen auf ihre wichtige Rolle bei der Reformati-
onsgründung hin. ²⁾

Häufig stehen die Bilder der Reformatoren jedoch in einer Reihe mit den Aposteln ³⁾, so daß sie als Glaubenszeugen interpretiert werden und ihre große Bedeutung für die evangelische Kirche gleichgesetzt wird mit der der Apostel für die christliche Kirche überhaupt. Die protestantische Lehre wird nahezu dem Evangelium gleichgesetzt, wenn man, wie in Pirna (Sachsen) den Evangelisten Lukas und Markus die Porträts der Reformatoren gibt.

Bei Gerichtsbildern auf die Seite der Seligen gestellt, wie in Wimpfen (Schnepf), Bautzen (Luther) und Dassel (Luther und Melanchthon?) ⁴⁾, sollen die Reformatoren die evangeli-

1) M. Scharfe, Bildzeugnisse evangelischer Frömmigkeit, Stuttgart 1967, S.66: "Luther wurde zum evangelischen 'Heiligen' par excellence", und Scharfe, Andachtsbilder, a.a.O., S.182 (über die übermäßige Lutherverehrung); zu Lutherbildern in Württemberg vgl. auch Lieske, a.a.O., S.119 ff.

2) z.B. in Osterbruch und Lüdingworth, 1597 (N)

3) z.B. in Hilsede (N), an der Empore, 1577, wo Luther als "Propheta" bezeichnet wird; in St. Annen, 1651/88, zusammen mit Hus in Feldern der Wandtäfelung

4) s.oben S. 138

sche Lehre als die wahre bezeugen. Eine Parallele dazu bildet in derselben Dasseler Kirche (N) das Bild der Taufe Jesu, bei der der Reformator des Calenberger Landes, Corvinus, als Zeuge anwesend ist. ¹⁾

Dieses Bild ist das einzige seiner Art in unserem Bereich; wir können es jedoch zu den "Bekenntnisbildern" ²⁾ in Beziehung setzen, die aus dem Umkreis der Wittenberger Reformatoren stammen. ³⁾

Eine bisher in Norddeutschland einzigartige Bildfolge ist die (nicht mehr erhaltene) Reihe der dänischen Könige von Dan bis Christian VII an den Wänden der Kirche in Ulsnis (SH). Die Bilder scheinen nach und nach ergänzt worden zu sein. Sie erinnern an die Historie des Landes und an das Herrscherhaus, das in dem nördlichen Land, unter Christian III, die Reformation einführte. Die Gegenüberstellung einer Reihe von Aposteln und biblischer Szenen ist allerdings eigenartig. Eine gewisse Parallele kennen wir sonst, in kirchlichem Bereich, nur in der Folge der württembergischen Herzöge in der Stiftskirche in Sindelfingen, 1583, die 1612 durch ein Bild Herzog Friedrichs, der Apostel und

1) Die Deutung auf Corvinus ist allerdings vorerst noch eine Hypothese.

2) s.oben S. 72

3) Daß solche Bilder auch über Sachsen hinaus verbreitet waren, zeigen zwei Beispiele aus der Marienkirche in Lübeck: ein Feld der ehemaligen Kanzel (1533/34) (vgl. Poscharsky, a.a.O., S.121) - und ein Epitaph von 1570, auf dem der Verstorbene zusammen mit Luther und Melanchthon abgebildet ist (vgl. Gertz, a.a.O., S.67). Einen späten Nachklang der Wittenberger Reformationsaltäre, ebenfalls eine Art "Bekenntnisbilder", sehen wir in dem (nicht mehr vorhandenen) Altar in St.Thomä, Soest (W), wo der damalige Pfarrer Joh.Solms mit Luther unter den Tischgenossen Christi ist (1667). vgl. auch den Altar in der Kirche von Calw (Württ.), der zur Zeit Andreaes dort gemalt worden ist (vgl. Lieske, a.a.O., S.120)

andere biblische Darstellungen ergänzt wurde. ¹⁾

Eine letzte Gruppe von Figuren, die in der protestantischen Wand- und Deckenmalerei vorkommt, bilden die Stifterbildnisse.

Selbstbildnisse der Künstler sind uns, so weit wir wissen, nicht erhalten, nur in einzelnen Fällen ihre Signaturen. ²⁾

Auch die Stifter ganzer Ausmalungen oder einzelner Bilder wurden häufig nur durch ihren Namen verewigt. So stehen z.B. drei Namen am Gewölbe der Kirche in Hülsede (N); in Uentrop (W) wurden den gestifteten Apostelbildern Wappen und Namen der Familien hinzugefügt; in Sonneborn (W) verweisen die Wappen des gräflichen Patrons und seiner Gemahlin auf die Stifter der Ausmalung. In der Gutskapelle in Breese im Bruch (N) enthält die Ausmalung auch einen Familienstammbaum in Form von bezifferten Wappen.

Die Stiftungen, besonders von Emporenbildern, werden häufig mit stereotyp lautenden Beischriften versehen. Wir nennen als Beispiel eine Inschrift an der Decke der Kirche in Osterbruch (N):

"Zu Gottes Ehren und der Kirken Zierde ist der Boden dieses Chores ... Anno 1674 neu vermal(et)."

Die Nennung des Stifters wird allerdings auch zu dessen eigener Ehre beigetragen haben, besonders wenn er, wie wir es nur aus wenigen und zum Teil ungesicherten Beispielen kennen, auch im Bild an Wand oder Decke erscheint.

In dem Pflanzenornament des westlichen Gewölbes der Kirche in Oeversee (SH) taucht, heute weitgehend von der Orgel ver-

1) vgl. W. Fleischhauer, Renaissance, a.a.O., S.172 u.S.371. In der Tübinger Stiftskirche sollen außer alttestamentlichen Figuren auch die römischen Kaiser bis auf Rudolf II dargestellt gewesen sein (1587), a.a.O., S.171 f.

2) Diese nützen uns auch nur wenig, da wir in den meisten Fällen kaum etwas über die Künstler in Erfahrung bringen können, noch andere Werke von ihnen kennen.

deckt, ein vornehmes Paar auf. Wir können es vielleicht als ein Stifterporträt auffassen, das auf den Hargesvot der Uggelharde zu beziehen wäre. ¹⁾

Die Wahrscheinlichkeit, daß wir es bei den Porträts im Gewölbe der Kirche von Süderlügum (SH) mit Stifterbildern zu tun haben, ist groß, wenn wir auch ihre Identität nicht kennen. Es handelt sich um zeitgenössische Porträts eines Mannes mit einem Mühlsteinkragen und zweier Frauen, von denen eine ein Krönchen trägt.

Die 1657 gebaute und wohl als Begräbnisstätte der Familie gedachte Oppershäuser Kapelle (N) enthält oberhalb der Kanzel das Brustbild eines Mannes, das sicher als Porträt des damals soeben verstorbenen Herrn von Oppershausen anzusehen ist. Damit nähert sich eine solche Darstellung der Funktion eines Epitaphs, zur Ehre des Verstorbenen, die uns auf eine andere Art, nämlich durch die Zusammenstellung von Stifterporträts mit Wandbildern der Tugenden schon in Süderlügum begegnete. ²⁾

In der hessischen Kirche von Babenhausen, Kr. Dieburg, wird der Kniende in zeitgenössischer Tracht auf dem Bild der Anbetung der Könige für den Stifter der Malereien, einen Grafen von Hanau-Lichtenberg gehalten. ³⁾ Das wäre ein seltener Fall innerhalb der erhaltenen protestantischen Wandbilder Norddeutschlands, daß der Stifter in "Verkleidung" in einem biblischen Bild auftritt.

In der Kirche von Moisburg (1640) (N) soll ein Apostel das Porträt des Stifters der Deckenmalerei, des Herzogs Otto von Harburg, getragen haben. ⁴⁾

1) vgl. den dänischen Kirchenführer von Oeversee

2) s.oben S.154

3) Inventar Kr. Dieburg, 1944, S.17 f.

4) Freundliche Mitteilung von Herrn Dr.W.Meyne, Moisburg, 1976

Schließlich ist das Wandbild zweier Männer in Zeittracht in der Kapelle der Kirche in Witzenhausen (Hessen) durch eine ausführliche Beischrift als Bild der Stifter erklärt, die als "Israel Engelhart Schulmeister" und "Anthonius G. Oppermann" (= Anthonius von Gellern, Opfermann) zu identifizieren sind. Andere Nachrichten über die beiden Männer waren der Grund einer Neudatierung der Ausmalung auf die Zeit um 1583. ¹⁾

1) Katalog Corvey, 1966, S.727, n.568 (Claussen)

F.

Einige Bemerkungen zur Form der Kirchengemälde

Die Materialsammlung der vorliegenden Arbeit ist von einem ikonographischen Ansatz ausgegangen. Sie enthält daher wichtige Beispiele von Renaissance- und Barockmalerei etwa aus dem katholischen oder profanen Bereich nicht, sowie keine Ausmalung ornamentaler Art, die für stilistische Analysen und Fragen der Dekorationsformen wichtig wären. So können solche Fragen, für die es zudem kaum Vorarbeiten gibt, hier nicht behandelt werden. Es soll jedoch der Versuch unternommen werden, zu zeigen, wie sich das Bild protestantischer Kirchengemälde in unserem Raum zusammensetzt und wo es, relativ gesehen, Höhepunkte gibt.

Wir stellen fest, daß man im 16. und auch noch im 17. Jahrhundert weitgehend an gotischen Dekorationsformen flächenfüllender Gewölbemalereien und gereihter Szenen an den Wänden festgehalten hat, wobei auch gotische Stilformen innerhalb der Bilder lange nachleben. Unter den Beispielen des 16. Jahrhunderts ist die Chorausmalung der Kirche in Uentrop (W) ¹⁾ wegen ihrer seltenen originalen Frische und Anmut, trotz einzelner Fehlstellen bemerkenswert.

Wir haben einige Beispiele manieristischer Kirchengemälde, bei denen, wie z.B. in Süderlügum (SH) ²⁾, um 1600 Bilder spätestgotischer Form neben zeitgemäßem, flächenfüllendem Beschlagwerkornament in zwei Gewölben nebeneinander in derselben Kirche stehen, oder wo neben spätgotischen Ornamentformen gleichzeitig großartige manieristische Figuren gemalt wurden, wie in der Marienkirche in Lippstadt, 1596. ³⁾ Die Ausmalung dieser Kirche gehört zu den bedeutendsten protestan-

1) s.oben S. 42

2) s.oben S. 79

3) s.oben S. 84

tischen Deckenmalereien in Norddeutschland. Die Aufteilung der Gewölbe in regelmäßige Achtecke durch Inschriftstreifen zeugt von einem renaissancehaften, klassischen Gefühl gegenüber einer Ausmalung wie etwa der fast gleichzeitig entstandenen der Bückeburger Schloßkapelle.¹⁾ Hier überzieht, weitgehend ungegliedert, ein Ornament aus manieristischen Einzelformen und Figuren, die aus zeitgenössischen Stichvorlagen übernommen wurden, Gewölbe und Teile der Wände.

Im 17. Jahrhundert herrscht das Prinzip kleinerer, in Roll- und Beschlagwerkformen gerahmter Bildflächen vor. Erste Beispiele sind die Gewölbebilder mit einem einfachen Rollwerkschmuck in Hülse (N)²⁾, 1577, und die Ausmalung der Kapelle in Breese im Bruch (N)³⁾, 1596, mit einem System größerer und kleinerer Beschlagwerkmedaillons. Ähnliche Medaillonbilder finden wir allenthalben bei Gewölbemalereien und als Schmuck der Balkendecken.

Für die vielen barocken Brettertonnen ist eine, allerdings nicht illusionistisch-raumerweiternde Bemalung mit Wolken-, Sternenhimmeln und Engeln als üblich anzusehen. Von vielen Beispielen mittlerer und geringer Qualität heben sich besonders drei Tonnenbemalungen ab.

Die Malereien in der St. Jürgenkapelle in Itzehoe (SH) von einem unbekannten Meister sind bemerkenswert, obwohl sie nicht zu den als "Himmel" aufgefaßten Tonnenbemalungen gehören. Hier stehen großformatige biblische Bilder in leuchtenden Farben an der Decke, deren Einheitlichkeit durch die übrige gleichzeitige Ausstattung aus dem 3. Viertel des 17. Jahrhunderts noch unterstrichen wird.

1) s.oben S.109

2) s.oben S. 59

3) s.oben S.102

Die auch sonst reich und einheitlich ausgestattete Kirche in Hamburg-Neuenfelde trägt eine Deckenbemalung von 1683 der Hamburger Maler H. Berichau und Chr. Wördenhoff. Über einer illusionistisch gemalten Balustrade schweben Putten und große Mädchenengel mit dekorativ flatternden Schriftbändern. Im Westen über der Orgel bilden Engel und Putten mit Noten und Instrumenten ein lebhaftes Orchester. Die Bilder zeugen von malerischer Qualität und dekorativem Geschick, das ornamentale System läßt jedoch den Eindruck eines tatsächlich geöffneten Himmels nicht aufkommen.

Die Ausmalung der Tönninger Kirche (SH) von 1704 stammt ebenfalls von einem Hamburger Maler, B. Conrad. Hier sind zusätzlich zu einem Wolkenhimmel mit allegorisch gedeuteten Engeln große biblische Bilder in vorgetäuschten figurenbesetzten Stuckrahmen dargestellt. Über der Orgel befindet sich auch hier ein sehr reizvolles Engelkonzert, wobei einzelne der Musikanten sich illusionistisch über eine gemalte Brüstung herabbeugen.

Erst in der Mitte des 18. Jahrhunderts gibt es ein, wohl das einzige, Beispiel einer illusionistischen Deckenerweiterung in einer Kirche Schleswig-Holsteins, in Uetersen, Kr. Pinneberg. Diese Ausmalung stammt jedoch bezeichnenderweise von einem Italiener, G.B. Colombo (1748). Wo Kirchen in Niedersachsen und Westfalen ¹⁾ mit großen illusionistischen Deckenhimmeln ausgemalt wurden, stammen sie aus dem katholischen Bereich und stehen im allgemeinen in engem Zusammenhang mit der barocken Deckenmalerei Süddeutschlands. ²⁾

1) z.B. die Jesuitenkirche in Büren und die Schloßkapelle in Liebenburg bei Goslar, beide von J.Gr.Winck ausgemalt (1762-65 bzw. 1758)

2) vor allem durch den bayerischen Erzbischof von Köln, Clemens August aus dem Hause Wittelsbach

Wandauflösende illusionistische Malerei ist sonst im ganzen norddeutschen Raum, auch im profanen Bereich höchst selten. ¹⁾ Zu diesen gehört die Ausmalung des Galeriegebäudes, die als einzige in der Residenz Kurfürst Ernst Augusts in Hannover-Herrenhausen erhalten blieb. ²⁾

Von dem Schloß Salzdahlum ³⁾, das Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel erbauen ließ, ist nichts mehr erhalten. Es zeugen von dem Reichtum seiner ehemaligen Ausstattung außer vielen Ölgemälden in Museumsbesitz die erhaltenen Entwürfe für Wandbilder des Johann Oswald Harms, der hier zeitweilig als Hofmaler beschäftigt war. ⁴⁾ Diese Wandbilder gehörten mit zu den besten ihrer Zeit. Auch von dem "perspektivisch" gemalten Deckenbild des T. Querfurth d.Ä. der dortigen Schloßkapelle ist uns nicht erhalten.

Wir weisen jedoch auf diese Werke ausdrücklich hin, um zu zeigen, mit welchen Verlusten wir innerhalb protestantischer Malereien in Norddeutschland zu rechnen haben und vor welchem Hintergrund die noch erhaltenen Beispiele zu sehen sind.

-
- 1) Gut Hasselburg in Altenkrempe, Kr. Eutin ist das einzige Beispiel in Schleswig-Holstein (Scheinarchitekturen mit Allegorien von J.G.Simola, um 1710)
 - 2) Dargestellt sind illusionistische Architekturen mit Szenen aus der Äneassage. Der Maler ist ein Venezianer, Tommaso Giusti, 1694-96. - vgl. U.v.Alvensleben, Herrenhausen, die Sommerresidenz der Welfen, neu herausgegeben von H.Reuther, Hannover 1960, bes.S.34 ff.
 - 3) vgl. K.Steinacker, Das fürstliche Lustschloß in Salzdahlum, in: Jahrbuch des Geschichtsvereins für das Herzogtum Braunschweig 3, 1904, S.69 ff.
 - 4) vgl. H.Tintelnot, J.O.Harms, a.a.O. und ders., Die barocke Freskomalerei in Deutschland, München (1951), bes.S.44 ff. - von Harms sind außer Zeichnungen nur noch in den thüringischen Schloßkapellen Weißenfels und Eisenberg Bilder, meist an Emporen erhalten.

K A T A L O G

V o r b e m e r k u n g e n

Der Katalog enthält sämtliche mir bekannt gewordenen Beispiele nachreformatorischer, figürlicher Wand- und Deckenmalerei bis ca. 1730 in den Kirchen der norddeutschen Denkmalpflegebereiche Westfalen, Niedersachsen und Schleswig-Holstein mit Hamburg. Aufgenommen wurden auch Objekte, die nur als Fragmente auf uns gekommen oder die nur literarisch überliefert sind.

Der Katalog ist in seinen sachlichen Aussagen ungleich ausführlich. Der Grund dafür ist vor allem die Wichtigkeit der Malereien hinsichtlich ihrer künstlerischen Qualität, inhaltlichen Bedeutung und Vollständigkeit des Programms, was eine ausführlichere Beschäftigung mit den Objekten erforderte. Über die nicht mehr sichtbaren Malereien war jedoch häufig nur wenig in Erfahrung zu bringen.

Vorangestellt wurden, soweit bekannt und soweit möglicherweise von Wichtigkeit, Angaben über den jeweils zum Zeitpunkt der Ausmalung amtierenden Pfarrer und, häufiger, über das Jahr des Glaubenswechsels. Bei letzterem mußte in den meisten Fällen auf das offizielle Datum (Einführung einer protestantischen Kirchenordnung z.B.) zurückgegriffen werden, obwohl vorher die jeweilige Gemeinde unter Umständen schon protestantisch gesonnen war.

Bei den einzelnen Objekten wurden gegebenenfalls auch Angaben über vorreformatorische Malereischichten oder Bildfragmente gemacht. Dabei läßt sich in den meisten Fällen nicht sagen, ob die älteren Malereien zusammen mit den jüngeren zu sehen waren, oder ob man sie vorher schon über-

tüncht hatte. Wir können nicht ausschließen, daß die vorhandenen älteren Malereien inhaltlich oder formal bestimmend auf die Neuausmalung in nachreformatorischer Zeit gewirkt haben, wenn auch ein Nachweis darüber nur schwierig zu führen ist.

Da im Zusammenhang mit den Wand- und Deckenmalereien das Programm der übrigen bildlichen Darstellungen im Kirchenraum wichtig sein kann, sind diese häufig mit in den Katalog aufgenommen worden.

Bei der angegebenen Literatur ist aus praktischen Gründen nicht zwischen zeitgenössischen und heutigen, gedruckten und ungedruckten Quellen unterschieden worden.

I. Westfalen

ALVERDISSEN Kr. Lemgo, heute ev.-ref. Pfarrkirche

Saalbau von 1843, Westturm von 1555

Einführung der Reformation in Lippe: 1538

Pfarrer: 1552-57 Martin Maibom
1557-65 Georg Schneekamp

Wandmalereien in der Turmhalle, 2. H. 16. Jh.

an der Nordwand: Apostel Paulus und ein anderer Apostel
an der Südwand: Petrus und Johannes

diese vier Apostel zum Teil gut erhalten, in schwarzen Konturen, von primitiver Zeichnung

Fragmente von vier weiteren Aposteln an den Wänden der Turmhalle

1953/54 aufgedeckt

Fotos im Denkmalamt Münster

Literatur:

1. Denkmalpflegebericht 1953-62, in: Westfalen 41, 1963, S.8
2. Dehio 1969, S.13

BÖRNINGHAUSEN Kr. Lübbecke, ev. Pfarrkirche, ehem. St. Ulrich

Kleine romanische Saalkirche mit quadratischem Chor und Westturm; Schiff 1463 erneuert

Wand- und Gewölbemalereien des 15. - 17. Jhs. im Chor

A. drei Heilige an der Chorsüdwand, um 1460/70

B. lebensgroße Apostelgestalten mit Credo-Spruchbändern im Ostteil des Chores, Anfang 16. Jh., teilweise von der Orgelempore überschritten

C. figürliche und ornamentale Malereien des späteren 16. Jhs. (2), unbedeutend oder schlecht erhalten (1)

1951 aufgedeckt und zum Teil ergänzend wiederhergestellt

Fotos (Apostel) im Denkmalamt Münster

Literatur:

1. D. Kluge, Neuentdeckte Wandmalereien des 12. - 17. Jhs. in Westfalen, in: Westfalen 31, 1953, S.237 ff. (Abb. der Heiligenbilder)
2. D. Kluge, Gotische Wandmalerei in Westfalen, Münster 1959, S.148
3. Dehio 1969, S.65

LEMGO, ev. Pfarrkirche St. Nikolai

zweijochige Basilika des 13. Jhs. mit Querschiff, um 1300 zur Hallenkirche umgestaltet; Chorerweiterung zwischen 1350 und 1450.

Einführung der Reformation in Lemgo: 1530

Bildersturm in St. Nikolai: 1532

(Zerstörung des Sakramentshauses)

Wand- und Deckenmalereien des 13. - 17. Jhs.

A. Wandmalereien im Südostjoch, Ostwand, um 1300:
Apostelfiguren

B. eine zweite Figurenfolge mit Christus, Propheten und Aposteln über die älteren Apostel gemalt und auf der Süd-
wand fortgesetzt, 1430

jetzt auf der Ostwand nach Sicherung überstrichen (4)

C. barocke (3) Malereireste, mit den gotischen teils abgenom-
men, teils nach Sicherung überstrichen (4)

1. Tugendendarstellungen im Gewölbe des Nordostjochs, um
1600:

Fragment einer "PATIENTIA" - Darstellung (weibliche
Gestalt mit Lamm, in Pflanzenornament); darunter
"Weset frolick in dem hopen ..." (Röm.12,2);
in einer anderen Kappe Namenskartusche "PRUDENTIA"

nur geringe Reste in den anderen Kappen des Gewölbes
erhalten, nach fotografischer Aufnahme überstrichen

2. Pflanzenornament mit Einschluß eines harfespielenden
David (Westkappe) im westlichen Mittelschiffsjoch, um
1600 (Datierung Gauls (2) 1665-70 ist zu spät)
bis auf die (ergänzten) niederdeutschen Bibelsprüche
wieder überstrichen

Nordkappe: "Luc.11 Salich sint de dat wordt Godes /
Horen und Bewaren" (Luk.11,28)

Ostkappe: "Dat Evangelium von Christo is eine Krafft
Godes / de dar salich maket alle de dar an
geloven" (Röm.1,16)

Südkappe: "Ps.119 Wen din Wort openbar wert so
erfrouhet idt / und maket wiss de Eintfoldigen"
(Ps.119,130)

Westkappe: "Johan. Warliken, warliken segge ick juw so
jemant / min wort wert holden de wert den
dodt / nicht seen ewichlick" (Joh.8,51)

3. barocke Ornamente (1) in einzelnen anderen Gewölben ent-
deckt, nicht erhalten

Aufdeckung und Restaurierung der Malereien 1961-63

Ausstattung: geschnitzte Kanzel um 1600, Altar 1643

Fotos im Denkmalamt Münster

Literatur:

1. Restaurierungsakten im Denkmalamt Münster: Aufstellung des Restaurators Ochsenfarth, Paderborn, 1961
2. O.Gaul, Abschluß der Arbeiten an der Nikolaikirche Lemgo, in: Unsere lippesche Heimat, n.24, Dez.1962
3. Denkmalpflegebericht 1953-62, in: Westfalen 41, 1963, S.138
4. Dehio 1969, S.283 ff.

LIPPSTADT, ev. Pfarrkirche St. Marien

geräumige, dreischiffige, zwei-jochige Halle mit Querschiff, geweiht 1222. Domikalgewölbe, in der Vierung mit untergelegten Rippen und großem Schlußring, hängendem Schlußstein; spätgotischer Hallenchor 1478-1506 mit einfachem Sterngewölbe.

Einführung der Reformation 1531 (erster ev. Gottesdienst)
Pastor Johann Neapolitanus (+1596), erster ev. Pfarrer nach dem Interim

Wand- und Gewölbemalereien des 13. - 16. Jhs.

- A. Im Chorgewölbe sehr gut erhaltene Gewölbemalereien aus der Erbauungszeit, Anf. 16. Jh.:
Maria im Strahlenkranz, Schmerzensmann, Bartholomäus;
Anna-Selbtritt und Hl. Barbara als Halbfiguren; pflanzliches Ornament; Wappen u.a. von Cleve/Mark und Lippe
- B. Gewölbemalereien von 1596, System von Architekturmalerei: Rippen und Schlußringe, figürlich im Mittelschiff, ornamental in den Seitenschiffen
 1. Inschrift über dem Chorbogen:
"Anno 1596 eiusmodi pictu
ris hoc templū est illuminatum
Casparo de Dale et Georgio Breden
provisoribus"
 2. in den acht Feldern des Vierungsgewölbes a c h t
T u g e n d e n in manieristischer Haltung,
gut erhalten
 - a) Fides mit Buch und Kruzifix
 - b) Spes mit Anker und Phönix, den Blick gen Himmel gerichtet
 - c) Caritas mit drei Kindern
 - d) Justitia mit Schwert und Waage
 - e) Prudentia mit Januskopf und Schlange (das Gesicht teilweise zerstört)
 - f) Fortitudo mit Säule, über der Schulter getragen
 - g) Temperantia, Wasser aus einer Kanne in eine Schale mit Wein gießend
 - h) Concordia mit Ölzeig und schnäbelnden Vögeln, Mühlstein

Die Figuren haben als Sockel lateinische Inschriftbänder (aus den graphischen Vorlagen übernommen; zit. in (4)); Rollwerk, Fruchtgehänge.

3. im östlichen Mittelschiffsjoch vier Evangelisten mit ihren Symbolen auf Wolken thronend, überlebensgroß, z.T. vorzüglich erhalten, Gesicht und untere Partie des Johannes zerstört.

- a) Matthäus, nördl. Kappe
- b) Markus, östl. Kappe
- c) Lukas, westl. Kappe
- d) Johannes, südl. Kappe

lateinische Sprüche, frei aber sinngemäß bei der Restaurierung ergänzt (4)

4. im westlichen Mittelschiffsjoch nur geringe Reste erhalten. Im gemalten Schlußring eine stehende Figur in Oranten-Haltung, in den vier Kappen jeweils mehrere stehende Gestalten (geringe Fragmente, übertüncht), möglicherweise Apostel (Himmelfahrt?)
5. Apostelfiguren an den Chorwänden (1973 aufgedeckt)
6. im nördlichen Querschiff, östliche Kappe: Posaunenengel mit zwei reiherartigen Vögeln (das einzig Figürliche in den Seitenschiffen)

Unterscheidung von zwei Meistern (3,4)

1. konservativer Meister: gotisierende Blattranken im Südschiff
2. moderner Meister: Figuren, Renaissance-Ornament im Nordschiff

Vorlagen zu den Malereien:

2. a-g Jakob Matham nach H. Goltzcius (Hollstein 270-276, Graph. Sammlung München n. 31164-31170)
3. a-d Brustbilder in Medaillons (mit anderslautenden Umschriften) von Jakob de Gheyn II nach H. Goltzcius, dat. 1588 (Hollstein 349-352)

Restaurierung, Aufdeckung der Bilder seit 1966 durch Fa.Ochsenfarth, Paderborn

Fotos im Landesamt für Denkmalpflege Münster

Literatur:

1. Denkmalpflegebericht 1962-66, in: Westfalen 46, 1968, S.359
2. Dehio 1969, S.299 ff.
3. H.Claussen, Neuentdeckte Gewölbemalereien des 15. und 16. Jahrhunderts in der Großen Marienkirche zu Lippstadt und E. Braunschmidt (irrtümlich: Braunschild), Zur Deutung und Herkunft der Malerei, in: Volksbank Lippstadt, Geschäftsbericht 1970, S.50 ff.
4. 750 Jahre Große Marienkirche zu Lippstadt, 1222-1972, darin besonders: H.Claussen, Die neuentdeckten Wand- und Gewölbemalereien in der Großen Marienkirche, S.51 ff.

weitere Literatur zur Geschichte der Marienkirche Lippstadt; zur Kirchengeschichte vor allem: H. Niemöller, Reformationsgeschichte von Lippstadt, der ersten evangelischen Stadt in Westfalen, Halle/Sa. 1906

SIEGEN, ev.-ref. Pfarrkirche St. Nikolai

Ehem. Stadtkirche und zugleich Gruftkirche der Grafen von Nassau. Kirche aus dem 13. Jh., im 17. Jh. einschneidend verändert. Sechsseitiger Zentralbau mit Hallenchor und Westturm; schwere Kriegsschäden.

Einführung der Reformation: 1530

Einführung des calvinistischen Bekenntnisses: 1573

Reste von figürlichen Wandmalereien, 16. Jh. in der oberen Turmhalle

Drei männliche Halbfiguren in Zeittracht hinter einer zinnenbekrönten Brüstung, ein langes Spruchband haltend, auf das sie hinweisen.

"Unter dieser Darstellung scheinen sich noch weitere Male-
reien befunden zu haben." (1) Die Deutung ist noch offen;
vielleicht Propheten? (vgl. die Malereien in Schöppingen,
Kr. Ahaas (kath.), 1. H. 16. Jh.: Prophetenhalbfiguren über
Aposteln)

"Der Tracht und den Stileigentümlichkeiten nach ist das Bild
wohl in den 30er oder 40er Jahren des 16. Jhs. entstanden." (1)

Fotos von 1948 im Denkmalamt Münster

Literatur:

1. D. Kluge, Neuentdeckte Wandmalereien des 15.-17. Jahrhun-
derts in Westfalen, in: Westfalen 31, 1935, S.241
2. Dehio 1969, S.518

SOEST, ev. Pfarrkirche St. Petri

Dreischiffige Basilika von 1150, Erweiterungen, Chorweihe
1322; schwere Kriegsschäden.

Einführung der Reformation in Soest: 1532

Ausmalungsreste des 12. - 17. Jhs.

- A. An den Langhauspfeilern Wandbilder des 13.-15. Jhs. als
gemalte Altarretabel, gute Qualität.
- B. Fragmente einer Pflanzendekoration in dem Westbau, 1.V.
des 16. Jhs.
- C. gemalte Bekrönung, 1604 sign. M.K. im Tympanon des Süd-
portals, Grisaille, überstrichen; M.K. wohl als Matthias
Knipping aufzulösen (1)

Illustration zu "1. Cor. 13 V 2" ("... und hätte allen Glauben, so daß ich Berge versetzte, und hätte der Liebe nicht, so wäre ich nichts."):

An einem Rollwerkornament sitzen links "Glaube" mit einem Buch auf dem Schoß und rechts "Liebe" mit einem Kind.

Foto (von C) als Pause im Denkmalamt Münster

Literatur:

1. Denkmalpflegebericht 1962-1966, in: Westfalen 46, 1968, S. 460 f.
2. Dehio 1969, S. 527 ff.

SOEST, ev. Pfarrkirche (Alt-) St. Thomae

vierjochige Hallenkirche des 13. Jhs., im Krieg stark zerstört

Einführung der Reformation in Soest: 1532

Pfarrer: 1591-1632 Johannes Schwartz oder Schwarze (Wigrinus), Superintendent, verfaßte 1628 eine "Christliche Instruction" (Kirchenordnung für die Soester Kirche)
1663-1700 Mag. Johannes Solms

Bemalungen des 17. Jhs., nicht erhalten

- A. 1628 ist die Kirche neu gestrichen und bemalt. An die Pfeiler wurden "die Evangelisten, Apostel und geistliche Historien" (1) gemalt.
- B. 1666 "wurde die Kirche wiederum gestrichen" (2) auf Kosten der Gemeindeglieder (Inscript). (Vielleicht nur geweißt?)
- C. 1725 "ist die Kirche wiederum geweißt und mit einigen Farben ausgezieret", für 54 Thaler (2)

ehem. Altaraufsatz von 1667: auf dem Abendmahlsbild ist außer Luther auch der damalige Pfarrer Solms dargestellt; auf dem Kreuzigungsbild der Lohnherr Arndes.

Die Wandmalereien sind überstrichen und dann mit der Kirche zerstört worden.

Literatur:

1. Vorwerk, Kollektaneen zu St. Thomae, S. 5, zit. bei Rothert (2)
2. H. Rothert, Das Kirchspiel von St. Thomae, zur Geschichte einer evangelischen Gemeinde in Westfalen, Soest 1887, S. 7 ff.
3. H. Rothert, Kirchengeschichte der Grafschaft Mark, III, Kap. 2, in: Jahrbuch für ev. Kirchengeschichte Westfalens 14, 1912, S. 54

SONNEBORN Kr. Lemgo, ev.-ref. Pfarrkirche

einschiffiger, gotischer Gewölbebau von zwei breiten Jochen mit tief herabgezogenen Kreuzgratgewölben; einbezogene Turmhalle, Rechteck-Chor.

Einführung der Reformation in Lippe: 1538 (Kirchenordnung)
Übernahme der Kirche durch Graf Hermann Simon (als Patron):
1564 nach Auslösung des Ortes

Einführung des reformierten Bekenntnisses in Lippe: 1606

Einheitliche Ausmalung der Kirche nach 1564

dekoratives, großzügiges, farbiges Pflanzenornament im Gewölbe (Blütenstauden) und in den Gewölbezwickeln, gemalte Rippen; in der Turmhalle nur einfarbig bräunlich

im Gewölbe zwei Wappen des Grafen Hermann Simon zur Lippe und seiner Gemahlin Ursula, geb. Gräfin von Spiegelberg. An der Schildwand zur Turmhalle Wappen der Malerzunft (1)

1. 12 Szenen aus der L e i d e n s g e s c h i c h t e
C h r i s t i (in den Gewölbezwickeln, oberhalb des Ornamentes)

an der Südseite, im Osten beginnend:

- a) Gethsemane
- b) Christus vor Kaiphas (?)
- c) Christus vor Herodes
- d) Geißelung
- e) Dornenkrönung
- f) Ecce homo

an der Nordseite, im Westen fortfahrend:

- g) Handwaschung des Pilatus
- h) Kreuztragung
- i) Christus am Kreuz (Dreiergruppe)
- j) Grablegung
- k) Auferstehung (große Fehlstellen)
- l) Die Frauen am Grabe (weitgehend zerstört)

2. an den Langhauswänden, in den Wandzwickeln zwischen den tief heruntergezogenen Gewölben Illustrationen zu den
10 G e b o t e n (Bilder aus dem Alten Testament u.a.)

an der Südseite, im Osten beginnend:

- a) Tanz um das Goldene Kalb (die rechte Hälfte beschädigt)
- b) schwörende Männer beim Kartenspiel
- c) Sonntagspredigt und Sonntagsarbeit
- d) Der trunkene Noah

an der Westwand zur Turmhalle fortfahrend:

- e) Kain und Abel
- f) David und Bathseba (niederdeutsche Unterschrift: "Du salt nicht ebre(ken)")

an der Nordwand fortfahrend:

- g) Kirchendiebstahl
- h) die Verleumdung der Susanna vor Daniels Richtstuhl
- i) Jakob und Laban beim Teilen der Herde (?) (stark zerstört)
- j) nicht mehr zu erkennen (vielleicht Joseph vor Potiphar's Weib?)

3. über dem Chorbogen miniaturhafte Darstellung des Jüngsten Gerichts, zugehörig in den seitlichen Gewölbezwickeln Maria und Johannes d.T. (fragmentarisch)

4. in den Chorgewölben Illustrationen zu den B i t t e n d e s V a t e r u n s e r s (Bilder aus dem Neuen Testament)

an der Ostseite, im Norden beginnend:

- a) betender König David vor Gott in Wolken
- b) Christus lehrt die Jünger beten (nur schwach zu erkennen)

an der Südseite:

- c) Predigt Jesu vom Schiff aus (vom Reich Gottes)
- d) Gethsemane (Erläuterung bei (3) unrichtig)

an der Westseite:

- e) Speisung der Fünftausend
- f) Gleichnis vom Schalksknecht

an der Nordseite:

- g) Christi Versuchung
- h) Bitte des kanaänäischen Weibes

5. E i n z e l b i l d e r im Chor:

- a) an der Ostwand, südl. des Fensters:
Predigt des Täufers, darüber Kartusche mit Gottvater und Christus am Kreuz? (sehr fragmentarisch, überstrichen)
- b) an der Ostwand, nördl. des Fensters:
Taufe Christi (wieder überstrichen) (1)
- c) an der Nordwand:
Christus mit Weltkugel (Halbfigur)
- d) an der Nordwand:
Bild (vielleicht Abendmahl) durch Fenstereinbruch bis auf geringe Reste zerstört (nicht erhalten) (1)
- e) an der Chorbogenwand, nördliche Hälfte:
männliche Gestalt, Apostel?

6. G r o ß e E i n z e l b i l d e r in der Turmhalle:

- a) an der Westwand: Opferung des Isaak
- b) an der Nordwand: David und Goliath

Außer 6. sind die Bilder in kleinem Format, ungerahmt, und handwerklich bescheiden gemalt. Einzelne Bilder sind teilweise zerstört; einige - besonders die im Chor - sind nur schemenhaft erhalten; einige haben gut erhaltene Partien. Die Bilder stammen wahrscheinlich von einem Künstler aus Lemgo (1)

Vorlagen:

Die Passionsbilder (1 a-l) sind verwandt den Holzschnitten des Behamkreises (seit 1549 in Frankfurt) (1)

Die Katechismusbilder (2 und 4) scheinen einer niederdeutschen Katechismusausgabe in Nachfolge der Frankfurter Katechismen von Beham zu folgen (1)

Übertünchung der Malereien wahrscheinlich nach dem Übertritt der Gemeinde zum reformierten Bekenntnis nach 1606. Aufdeckung und Restaurierung der Malereien 1953/54, weiter 1969 in der Turmhalle.

Fotos im Denkmalamt Münster

Literatur:

1. H. Claussen, Wandmalereien aus lutherischer Zeit in der Pfarrkirche zu Sonneborn, in: Westfalen 41, 1963, S.354 ff.
2. Katalog Corvey 1966, n.565, S.724 f. (H.Claussen)
3. W. Hansmann, Kunstwanderungen in Westfalen, 1966, S.446 ff.
4. Dehio 1969, S.544

UENTROP Kr. Unna, ev. Pfarrkirche

kleiner Saalbau mit erneuerter Balkendecke, eingezogener Chor mit gotischem, gebusten Kreuzrippengewölbe

Einführung der Reformation: 2. H. 16. Jh.

Einführung des reformierten Bekenntnisses: 1631 unter Pastor Hermann Pinghius

Wand- und Deckenmalereien des 15. und 16. Jhs.

A. Spätgotische Malereien im Chor

1. an den Wänden: 12 Apostel in Dreiergruppen vor gemaltem Vorhang
2. Nordwand, östl. Hälfte: Sakramentsengel
3. Südwand, westl. Hälfte: Hl. Georg zu Pferde
4. Gewölbe, nördl. Kappe: Anbetung der Könige (teilweise wieder übertüncht, Kopf eines jugendlichen Königs oberhalb der späteren Malerei belassen)
5. Gewölbe, östl. Kappe: wohl ursprünglich Jüngstes Gericht (Reste auf der oberen Hälfte der Ostwand zu sehen)

B. Malereien des 16. Jhs. im Chor

1. an der Ostwand: Ritter in blauer Rüstung mit Schärpe, Lanze oder Hellebarde (einziges Fragment dieser Malerschicht über den spätgotischen Malereien an den Wänden, nicht erhalten)
2. im Gewölbe, östl. Kappe: Himmelsturz der gefallenen Engel, seitlich je ein blühender Strauch, darüber "GENESIS I"

3. südl. Kappe: Erschaffung der Tiere

4. westl. Kappe: Erschaffung der Eva

5. nördl. Kappe: Sündenfall

Die Bilder stehen ungerahmt am Fuß des Gewölbes vor einer großen, ungegliederten weißen Fläche. Reiches Pflanzenornament (dreiteilige Stauden mit Blüten) im Gewölbescheitel, rippenbegleitendes Wellenband.

Die Bilder sind in ihrer Oberfläche z.T. vorzüglich erhalten, nicht übermalt; nur einige Fehlstellen, besonders in der nördlichen Kappe bei der Figur des Adam

C. Gleichzeitige Malereien an den Wänden im Schiff, 16. Jh. (ca. 1553)

1. 13 Apostelfiguren als Einzelgestalten oder in Gruppen auf verschiedenen geformten gemalten Sockeln

Nordwand, im Osten beginnend:

a) Petrus (mit Schlüssel) und Paulus (mit Schwert); zu ihren Füßen zwei Wappen (Schage); rechts Inschrift teilweise lesbar:

"He)inrich tho Schagen
... der Domkerken
zo Münster archidiakon
... 1553"

b) Jakobus maior (mit Pilgerhut und Stab); rechts zwei Wappen (Tork und von der Recke); Unterschrift nicht lesbar

c) Thomas (oder Matthäus) (mit Winkelmaß)

d) Matthäus? und Philippus? (beide mit einem Stab?, Figur links mit Attribut im unteren Teil zerstört)

Südwand, im Osten beginnend:

e) Johannes (mit Kelch) und Andreas (mit Schrägkreuz); links von ihnen zwei Wappen (von der Recke und Ascheberg); Inschriftfragment

f) Jakobus minor (mit Walkerstange) und Judas Thaddäus? (mit Hellebarde?)

g) Simon (mit Säge), Matthias? (mit Beil?), Bartholomäus (mit Messer?)

Alle Apostel tragen Nimben, alle, bis auf Johannes, haben ein Buch bei sich; bis auf eine Ausnahme (d) sind alle Figuren vollständig erhalten, jedoch größtenteils als Farbflächen, ohne Konturen. Einzelne Figuren (b,f,g) lassen noch Reste der ehemals reichen Binnengliederung, Faltenbildung erkennen.

2. zwei Einzelbilder an den Wänden:

- a) Hochzeit zu Kana (westl. Ecke der Nordwand)
(an reich gedeckter Tafel thront in der Mitte die Braut; an der linken Schmalseite Christus; vorn die 6 Wasserkrüge; die Gäste z.T. in zeitgenössischer Tracht)
gut erhalten, teilweise jedoch ohne Konturen
- b) Kreuzigung und eherne Schlange (Doppelbild an der Westwand)
(die beiden Kreuze auf gleicher Höhe, parallelisiert), das Bild ist nicht gut erhalten, weist große Fehlstellen auf, ist in den Hauptmotiven jedoch erkennbar

3. ausgemalte Nische an der Nordwand

(Im Hintergrund Berge, eine Burg, auf dem Balkon zwei Personen; vorn eine große leere grüne Fläche - wahrscheinlich gemalter Hintergrund für eine plastische, nicht mehr vorhandene, Georgsgruppe)

Vorlagen:

Holzschnitte von Hans Schäuffelein, verwendet in Johann Schwarzenberg, "Memorial der Tugend", Augsburg 1534, pag. C bis CIV, für die Genesisbilder im Chorgewölbe (B 2-5)
(größere Abweichungen nur bei B 4)

Übertünchung der Malereien wahrscheinlich im Zusammenhang mit dem Übertritt der Gemeinde zum reformierten Bekenntnis (1631)

Aufdeckung und Restaurierung der Malereien 1968/69

Fotos im Denkmalamt Münster

Literatur:

1. Friedrich Neuhaus, Chronik des Kirchspiels Untrop, 1880
2. Inventar Kr. Unna, 1959, S.410 ff.

II. N i e d e r s a c h s e n

BADDECKENSTEDT Kr. Wolfenbüttel, ev. Pfarrkirche

Saalkirche von 1689-1719 mit flacher Decke

Deckenmalerei im Chor, Anf. des 18. Jhs.:

Himmelfahrt Christi in Stuckumrahmung mit Engelfiguren

Literatur:

1. Inventar Kr. Marienburg 1910, S.9
2. Dehio 1935, S.123

BADENHAUSEN Kr. Gandersheim, ev. Pfarrkirche

Kirche mit Holztonnendecke über dem Schiff

Tonnenschalen mit je einem großen Ölbild von 1713

nördl.: Anbetung der Hirten

Mitte: Verkündigung an Maria

südl.: Christus erscheint Maria und Magdalena, im Hintergrund Himmelfahrt, links unten symmetrisch verdoppeltes Monogramm: J.G.S. (?) über der Jahreszahl 1713 und Name des Erneuerers 1874

"handwerksmäßige, doch von koloristischer Schulung zeugende Arbeiten" (1)

Literatur:

Inventar Kr. Gandersheim 1910, S.269

BARDOWICK Kr. Lüneburg, Dom (ev. Pfarrkirche, ehem.Stiftskirche)

dreischiffige Hallenkirche des 14.-15. Jhs., spätromanischer Westbau

Malereien, Ende des 16. Jhs.

1591 "im Innern der Kirche", von Melchior Hildebrand (+1618), Diakon des Stifts

1596 Malereien an dem neuen Tafelwerk (Christus und Apostel) von demselben

von den Malereien ist nichts erhalten

Literatur:

H.W.H. Mithoff, Mittelalterliche Künstler und Werkmeister Niedersachsens und Westfalens, Hannover 21883, S.150

RASSE Kr. Neustadt a.R., ev. Pfarrkirche

einschiffige romanische Kirche mit spätgotischem Chor, Chorgewölbe nach dem 30jähr. Krieg erneuert, Langhaus 1688 umgestaltet.

Einführung der Reformation in Calenberg: 1542

Pfarrer: 1539 Th. Meier (erster evangelischer Pfarrer)

1688 Heinrich Kleinschmidt (+ 1688)

seit 1688 Joh.Chr. Meiner

A. Deckenmalereien im Chorgewölbe

je ein Medaillon mit einer biblischen Darstellung in einer Gewölbekappe

sign. "(...) pinx.1689" beim Gerichtsbild (5), (nicht beim Auferstehungsbild (4))

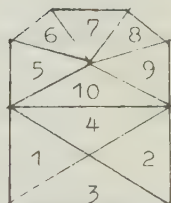
Im Chorquadrat:

- | | |
|-----------------------------|-------------|
| 1. Jakobs Traum | (Queroval) |
| 2. Elia, vom Engel gespeist | " |
| 3. Der sinkende Petrus | (gelagerter |
| 4. Stillung des Sturms | Sechspäß) |

Im Chorschluß:

- | | |
|------------------------|-------------|
| 5. Verkündigung | (Kreis bzw. |
| 6. Anbetung der Hirten | Hochoval) |
| 7. Taufe im Jordan | " |
| 8. Kreuzigung | " |
| 9. Auferstehung | " |
| 10. Jüngstes Gericht | (Queroval) |

Schema:



Die biblischen Darstellungen als Grisailen waren nicht übermalt, sind relativ gut erhalten. Sie wurden 1971 nur gereinigt und wenig ausgebessert. Ornament: weiße Ranken auf grauem Grund, rötliche Fruchtgirlanden, Rippen grau-weiß. Sehr übermalt, stark erneuert. Ursprünglich blaue Ranken auf weißem Grund, Rippen blau-weiß (5)

Vorlagen:

Die Bilder lehnen sich mehr oder weniger an die Stiche aus dem Umkreis Merians an. Größte Ähnlichkeiten bei "Jakobs Traum" und "Speisung des Elia" (seitenverkehrt).

Die vier Bilder im Chorquadrat sind formal und inhaltlich als Pendants aufgefaßt.

B. Wand- oder Deckenmalereien im Kirchenschiff, gleichzeitig, 1689, ursprünglich "wie der Chor mit bildlichen Darstellungen aus der alttestamentlichen Geschichte versehen".

Im Zuge der Ausbesserung der Kirche 1839 zum Reformationsjubiläum (neues Dach, neue Decke) abgegangen. (1)

1839 Ausbesserung der Kirche, besonders des Kirchenschiffs; 1878 "gründliche Erneuerung" (1); 1931 Restaurierung; 1970/71 Restaurierung durch die Restauratoren Meyer-Graft, Bremen

Fotos im Pfarrarchiv Basse

Literatur:

1. H. Kühnhold, Basse - Hohgrafschaft, Vogtei, Kirchspiel (Ein Beitrag zur Geschichte und Heimatkunde des Kreises Neustadt a.R.), Neustadt a.R. 1909, S.133 ff. u.S.143 ff.
2. E. Glatt, Die evangelische Landkirche Niedersachsen, ihr Aufbau, ihre Erhaltung, Würzburg 1934 (TH-Diss. Hannover 1933), S.45
3. Dehio 1935, S.40
4. Inventar Kr. Neustadt a.R. 1958, S.9 ff., Abb.3 u.4
5. Restaurierungsbericht Meyer-Graft, 20.3.1971, im Pfarrarchiv Basse

BLIEDERSDORF Kr. Stade, ev. Pfarrkirche

romanische Feldsteinkirche mit Balkendecke

Wand- und Deckenmalerei im Schiff, um 1700

füllige Akanthusranken in Grisaillemalerei mit großen roten Blumen auf ehemals weißem Grund.

In der Mitte der Decke ein von Engeln gehaltenes Medaillon mit einer allegorischen Darstellung: Allee mit denkmalförmigem Podest, bekrönt von einem roten Herzen. Darüber das Auge Gottes.

Umschrift:

"Sündige Nicht O Mensehe, Den Gott siehet, Und Die Heiligen Engel sind überall umb Dich."

Literatur:

Inventar Kr. Stade, 1965, S.97, Abb. S.55

BRAUNSCHWEIG, ev. Brüdernkirche, ehem. Franziskanerkirche

dreischiffige Hallenkirche mit überhöhtem Mittelschiff von 1451; Chor von 1361; nach Kriegsschäden nur Chor wiederhergestellt

Einführung der Reformation in der Stadt Braunschweig 1528 (Kirchenordnung); Kloster 1529 aufgehoben

A. Deckenbilder, Ende des 16. Jhs.

"biblische Historien mit lebensgroßen Prophetenbildern und Wappen der Stadt" von dem Maler Egidius Spitzer und anderen, 1590er Jahre (1)

B. Tafelbilder "an der Priche und an den Wänden"

"Weltgeschichte bis Christi Tod", 1597 Auftrag an Floris von der Mürtel (+1609) (1)

Von all diesen Malereien ist nichts erhalten

C. gotisches Chorgestühl mit Bildern katholischer und protestantischer Theologen (Mörliu, Chemnitz, Leyser) (2), diese von Reinhard Rogge, Anf. des 17. Jhs. (4)

Literatur:

1. H.W.H. Mithoff, Mittelalterliche Künstler und Werkmeister Niedersachsens und Westfalens, Hannover 1883, S.98 f. und S.300
2. J. Beste, Abt Brandanus Dätius, in: Zeitschrift für niedersächsische Kirchengeschichte 12, 1907, S.1
3. Inventar Stadt Braunschweig, 1926, S.18
4. Dehio 1935, S.46

BRAUNSCHWEIG, ev. Pfarrkirche St. Martini

Basilika des ausgehenden 12. Jhs., bis gegen 1320 zur Hallenkirche umgestaltet, Apsis gegen 1400

Bemalung der Gewölbe, 1617 mit lebensgroßen Gestalten von Maler Hans Wilhelm

Wiederherstellung und Erweiterung der Bilder durch vier Kirchenväter (Augustinus, Ambrosius, Hieronymus, Chrysostomus) und protestantische Theologen (Luther, Bugenhagen, Leyser) 1739 durch den Maler Johann Georg Piccard

im 19. Jahrhundert beseitigt

im unteren Geschoß des Westbaus im Gewölbe ursprünglich Malereien im Ohrmuschelstil

Kanzel von 1617-21 aus Alabaster, von einer Reiterfigur des Hl. Martin getragen

außen am Chorpolygon Baldachinfigur Martin Luthers, Anf. des 18. Jhs.

Literatur:

Inventar Stadt Braunschweig, ²1926, S.23

BRAUNSCHWEIG, ev. St. Leonhardkapelle

Saalbau des 13. Jahrhunderts mit Kreuzgratgewölben, 1679 erneuert

Gewölbemalereien

im Chor aus der Erbauungszeit

im Schiff Rundbild des Jüngsten Gerichts, 1679

1954 freigelegt

Literatur:

Dehio 1977, S.181

BREESE IM BRUCH Kr. Lüchow-Dannenberg, ev. Gutskapelle

Kleine Saalkirche aus Backstein mit flacher Brettertonne, erbaut 1592

Patron: Otto Grote

Ausmalung der Kapelle von 1595

sign. über dem Altar "1595 Hans Gedeke aus Walsrode pinxit"

An der mit hölzernen Diagonalrippen unterlegten Brettertonne im Scheitel vier Medaillons mit alttestamentlichen Darstellungen:

- | | |
|------------------|--------------------|
| A. 1. Sündenfall | 3. Opferung Isaaks |
| 2. Sintflut | 4. Eherne Schlange |

An der Nordseite, im Osten beginnend: 12 kleinere Beschlagwerkmedaillons mit Prophetenhalbfiguren; darunter, unge-rahmt, je ein Vers aus den entsprechenden prophetischen Büchern:

- | | |
|------------------------|-----------------------|
| B. 1. Jesaja | 7. Amos (Amos 5,14) |
| 2. Jeremia (Jer.13,17) | 8. Obadja (Ob.17) |
| 3. Ezechiel | 9. Jona (Jon.4,2) |
| 4. Daniel | 10. Micha (Mich.4,2) |
| 5. Hosea (Hos.13,14) | 11. Nahum (Nah.1,15) |
| 6. Joel (Joel 2,27) | 12. Habakuk (Hab.2,3) |

An der Südseite, im Osten beginnend: 12 kleinere Medaillons mit Apostelhalbfiguren, mit jeweils einem ausgeschriebenen Glaubensartikel:

- | | |
|------------------|-------------------|
| C. 1. Petrus | 7. Philippus |
| 2. Andreas | 8. Bartholomäus |
| 3. Johannes | 9. Judas Thaddäus |
| 4. Jakobus maior | 10. Simon |
| 5. Thomas | 11. Matthäus |
| 6. Jakobus minor | 12. Matthias |

Am Scheitelpunkt der Diagonalrippen kleinere Wappenschilder, numeriert, wohl ein Stammbaum der Familie Grote (Otto Grote und Elisabeth v.Holla)

An der östlichen Schildwand, oberhalb des Altars, links und rechts vom Fenster:

- D. nördl.: Moses mit den Gesetzestafeln und ausgeschriebenem Vers 5.Mos.5,1
südl.: "Joannis Baptiste", in der Linken ein geschlossenes Buch, Joh.1,16 u.17

An der westlichen Schildwand:

- E. nördl.: David, sitzend mit Krone und Harfe
südl.: Paulus, sitzend (!) mit Schwert

Zugbalken mit neutestamentlichen Inschriften wohl aus dem 19. Jh.

Kanzelaltar von 1717. Nord- und Westemporen mit neutestamentlichen Bildern (ohne Passionsdarstellungen)

Vorlagen:

Den alttestamentlichen Hauptbildern (A. 1-4) liegen Holzschnitte von Tobias Stimmer zugrunde.

("Biblia sacra Veteris et novi Testamenti, ... Basileae Rauracorum excudebat Thomas Guarinus ... M.D.LXXVIII")

Restaurierungen: 1854 u. 1887, dabei ziemlich übermalt; 1955/56

Fotos: Denkmalamt in Hannover

Literatur:

1. H.W.H. Mithoff, IV, 1877, S.31
2. Denkmalpflegebericht 1955/56, in: Niedersächsische Denkmalpflege II, S.122
3. Restaurierungsakten im Denkmalamt Hannover
4. Reclam IV, 1962, S.65
5. J. Habich, Bückeburg, 1969, S.116

BÜCKEBURG Kr. Schaumburg-Lippe, ev. Schloßkapelle

Kapelle im Erdgeschoß des Nordflügels der Schloßanlage, vor 1396; einschiffig, mit 4 Kreuzrippengewölben; Eingang an der Südseite. Die Fenster an der Nordseite, zum Hof, sind größer als die der Südseite.

1601-04 neu ausgestattet unter Fürst Ernst von Schaumburg

Einführung der Reformation in Schaumburg: 1559;

1614 neue Kirchenordnung "Ernestina"

Wand- und Deckenmalerei aus der Zeit der Neuausstattung
1601-04 (2)

Groteskenornament mit eingefügten Figuren und Symbolen, farbig vor dunklem Grund.

In den Gewölbeabschnitten der drei letzten Joche:

A. Engel mit Leidenswerkzeugen, "Fides" und "Veritas"

Im Ostjoch:

- B. Allegorien auf "Gesetz" (Gesetzestafeln, Flammenschwert), "Gericht" (Schwert, Waage, Buch)
"Gnade" (Lamm, Lilie, Siegespalme)
"Heilmittel der Kirche" (Rhetorrolle-Predigt, Eucharistie-Symbole)

Über der Tür an der Südseite:

C. drei Putten: "Timor dei", "Sapientia dei", "Preces dei"

In den Fensterlaibungen der Nordfenster in Rollwerkrahmen, nach oben im Dreipaß geschlossen, acht Passionsdarstellungen, beginnend im Osten:

- | | |
|--------------------------------------|--|
| D. 1. Abendmahl
(mit Fußwaschung) | 5. Geißelung, Ecce homo,
Kreuztragung |
| 2. Gethsemane | 6. Kreuzigung |
| 3. Gefangennahme | 7. Grablegung (mit Kreuzabnahme) |
| 4. Christus vor Kaiphas | 8. Auferstehung |

Die Bilder sind im 19. Jh. übermalt worden; der Gesamteindruck dunkler Pracht ist jedoch erhalten.

Zu der Ausstattung gehören vergoldete reiche Schnitzereien; (erneuerte) Chorwand mit Kanzel (Reliefs von Verkündigung, Anbetung der Hirten, Kreuzigung); Altar, von zwei knieenden Engeln getragen; Westwand mit Fürstenloge und Gerichtsbild (1610 von Christoph Gertner), Reliefs der Vision Hesekiels und Auferstehung des Lazarus

Künstler:

Brüder Ebbert d.J., Jonas u. Hans Wolff aus Hildesheim (für die Ausstattung), Maler Johannes Hopffe aus Hildesheim mit Gesellen

überlüncht wahrscheinlich im 18. Jh. aus Helligkeitsgründen (2).
Restaurierung: Aufdeckung und Erneuerung der Malereien 1880-86; 1951

Vorlagen: (2)

Dietterlin "Architektura"; Passionsszenen nach Stichvorlagen von Passe, Sadeler, Collaert, Matham (meist aus mehreren Vorlagen kompiliert).

Literatur:

1. Reclam Niedersachsen ²1962, S.98
2. J. Habich, Die künstlerische Gestaltung der Residenz Bückeburg durch Fürst Ernst (1601-1622), Bückeburg 1969 (Diss. Hamburg 1966), bes.S.104 ff.

BÜCKEBURG Kr. Schaumburg-Lippe, ev. Stadtkirche

Hallenkirche von 1611-1615, Brand 1963

von der Erstaussmalung ist Rankenornament mit zwei Putti vor blauem Grund freigelegt worden, im Bogenfeld über dem Westfenster

Restaurierung: 1963-65

Literatur:

J. Habich, Bückeburg, 1969, S.139

DASSEL Kr. Einbeck, ev. Pfarrkirche St. Laurentius

dreischiffige, flachgedeckte Halle, von 1447, kaum eingezogener Chor mit Rippengewölben, im östlichen Joch des Süd-Seitenschiffs eingebaute Sakristei

Einführung der Reformation in Calenberg: 1542

Pfarrer: Arnold Kulemann bis 1551
Justus Heinemann 1551-1594

Wandmalereien im Mittelschiff und in den Seitenschiffen, dat. 1577

1. am Triumphbogen 2 Engel mit Posaunen.
Inscription: "Heilig, Heilig, Heilig ist der Herr"
2. Mittelschiff, Südwand, 1. Joch, 5 x 7 m großes Bild, von zwei Renaissancepilastern gerahmt, J ü n g s t e s G e r i c h t .

Der Richter auf dem Regenbogen sitzend. Das Schwert aus seinem Munde trägt Blätter eines Lilienstengels (wohl Restauratorenzutat). Maria und Johannes stehen, kaum herausgehoben, an erster Stelle unter den Beiwohnern des Gerichts. Auf der rechten Seite 11 Apostel, auf der linken unter Männern und Frauen in zeitgenössischer Tracht Adam und Eva (nackt).

Paradies als Renaissance-Haus, davor steht Petrus. Engel geleiten die Seligen, darunter zwei Reformatoren, eine fürstliche (?) Familie und Menschen in Zeittracht. Hölle als feuriger Rachen, darin auch ein Papst und ein Mönch sowie ein calvinistischer (?) Gelehrter. Unter den Verdammten eine Frau auf einem Schubkarren mit einem Butterfaß.

Unter dem Bild ein Schriftstreifen: "Venite benedicti Patris mei" und "Discedite a me maledicti" (Matth. 25, 34 u. 41)

3. In den Arkadenzwickeln im Mittelschiff s e c h s B i l d e r z u r J u g e n d g e s c h i c h t e C h r i s t i

- a) Südwand, 2. Joch: Verkündigung an Maria
- b) " 2.-3. " Anbetung der Hirten
- c) " 3.-4. " Beschneidung
- d) " 4. " Engel, nach rechts gewendet, mit Szepter und Spruchband "Annuncio vobis gaudium magnum (1)"
- e) Nordwand, 4. Joch: Engel, nach links gewendet, mit Szepter und Spruchband: "1577"
- f) " 3.-4. " Anbetung der Könige
- g) " 2.-3. " Darstellung im Tempel
- h) " 1.-2. " Taufe im Jordan (ein assistierender Engel links, rechts hinter dem Täufer ein Mann in Zeittracht. Vielleicht der Maler (2) oder der Reformator Corvinus)

Über der Gruppe eine Taube und Inschrift:
"Hic est filius meus - dilectus in quo -
mihi bene placitū - est illum audite."
Oberhalb zwei Kreise (Apostelkreuze?) mit einem Christuskopf mit Kreuznimbus und einem Stern.

4. An der Wand des südl. Seitenschiffs P a s s i o n s - s z e n e n , obere Reihe von Osten nach Westen:

- a) Abendmahl
- b) Gethsemane
- c) Gefangennahme
- d) Christus vor Kaiphas
- e) Christus vor Pilatus
- f) Christus vor Herodes (Fragment, Köpfe schwach erkennbar)
- g) Geißelung
- h) Ecce homo

an der Westwand:

i) Kreuztragung

an der Südwand, untere Reihe:

j) Kreuznagelung oder Kreuzigung? (Fragment, geringe Reste im unteren Abschnitt)

k) der Auferstandene

5. Im nördl. Seitenschiff:

a) an der Westwand großes Bild des "Christoforus"

b) an der Nordwand, westliches Joch "S. Paulus"

c) unterhalb davon "Lukretia" (Fragment, bis zur Hüfte erhalten)

d) oberhalb der Tür Kreuz auf der Weltkugel "Verbum domini manet in aeternum"

6. Im südl. Seitenschiff, Westwand der Sakristei:

großes Bild mit mehreren Szenen aus Genesis 1:

unten: rechts Adam, Mitte: Erschaffung der Eva, links Sündenfall

Mitte: Tiere

oben: links Einhorn, Mitte: Adam und Eva im Gebüsch versteckt, rechts Vertreibung

Vorlagen:

nach Motiven von Dürers "Kleiner Passion" 1511, häufig im Gegensinn vereinfacht und reduziert auf wenige Personen:

4. c-1; nach Motiven aus Dürers "Marienleben" 1511: 3. b,c,g und des Holzschnitts "Anbetung der Könige" 1511: 3. f; nach Holzschnitt von L. Cranach d.J. aus der Bibel von 1541 bei Wolrab, Leipzig: Bild 6.

Die Malerei von 1577 wurde wahrscheinlich 1643 übertüncht (Dassel kam mit Amt Hunnesrück an das Stift Hildesheim zurück) (3)

1939 entdeckt und wieder freigelegt bis 1947/48 unter Leitung von Prof. Deckert von Kirchenmaler Droste, Hameln.

Der Erhaltungszustand der Bilder war nicht gut, stellenweise war die Malerei zusammen mit dem Putz abgeschlagen. Die Bilder sind ziemlich grob als Konturenmalerei wiederhergestellt.

Literatur:

1. J. Letzner, Dasselische und Einbeckische Chronika, Erfurt 1596, 5. Buch, 1. Teil
2. E. Plümer, Die Wandmalereien in der Kirche zu Dassel, in: Alt-Hildesheim, H.23, 1952, S.19 ff.
3. E. Plümer, Geschichte der Stadt Dassel, Dassel 1965
4. Katalog Corvey 1966, n.566, S.725 (H.Claussen)

DEDENHAUSEN Kr. Peine, ev. Pfarrkirche

Fachwerkbau von 1690, ursprünglich mit muldenförmiger Schaldecke

Bemalung der Erbauungszeit mit Wolkenhimmel und Gloria-Engel
1902 gegen Einspruch des Konservators entfernt (1)
Neue Decke mit neugotischen Ornamenten

Literatur:

1. Bericht von 1933 in den Restaurierungsakten im Denkmal-
amt Hannover
2. Inventar Kr. Peine 1938, S.23 mit Abbildung

DEINSEN, Kr. Alfeld, ev. Pfarrkirche

Kirche von 1843, Westturm 12. bis 14. Jh. mit Kreuzgratgewölben

Einführung der Reformation 1542

Reste von Wandmalereien in der Turmhalle, Mitte des 16. Jhs.
an der südlichen Schildwand Anbetung der Heiligen drei Könige

Literatur:

Inventar Kr. Alfeld, 1929

DERENTAL Kr. Holzminden, ev. Pfarrkirche

Saalkirche von 1575

Wandmalereien aus der Erbauungszeit im Altarraum

an der Ostwand nördl. des Fensters eine lateinische Inschrift
in Rollwerkrahmen, bezieht sich auf den Kirchenbau, 1579
(erwähnt 1753 im Corpus Bonorum) (2)

südl. des Fensters Bild einer Kreuzigung, Figuren teilweise
fragmentarisch

an der Südwand: geringfügige Reste

Literatur:

1. Denkmalpflegebericht, in: Niedersächsische Denkmalpflege IV,
1958/59, S.104
2. Bericht vom Dez.1958 in den Restaurierungsakten im Denkmal-
amt Hannover

ESTORF Kr. Nienburg, ev. Pfarrkirche

Fachwerkbau des 16./17. Jhs. mit Holztonne, über dem Altarraum
erhöhtes Muldengewölbe; ursprünglich Kapelle der Gutsherren
Freitag von Landesbergen, seit dem 18. Jh. selbständig

Malereien um 1700 an der Decke

12 Apostel mit Attributen und Credosprüchen (dt.) am Tonnenrand, vor angedeuteter Landschaft aus Rasen und Bäumen

Wolkenhimmel mit zwei Engeln und Spruchband "Gloria in excelsis deo ...", "fecit M. Rudolph hinrich ritter"

Im Scheitel der Tonne Taube des Hl. Geistes

Über dem Altarraum große Darstellung des Jüngsten Gerichts (ohne Deesis), Scheidung der Seligen und Verdammten, Auferstehung der Toten und Posaunenengel vor aufgehender Sonne, Engel Michael mit Schwert vor dem Höllenfeuer

Über dem Altarraum, gegenüber dem Gerichtsbild: Darstellung der vier Evangelisten mit ihren Symbolen, an einem langen Tisch sitzend, mit den Worten:

Matth.22,13; Matth.25,46; Mark.9,46; Luk.16,22 und Joh.5,28 (bezogen auf Gericht, Tod und Leben)

Die ziemlich derb, aber schwungvoll gemalten Bilder waren nicht übermalt, wurden bei der Restaurierung gefestigt. Das Gemälde vom Jüngsten Gericht scheint jedoch stärker aufgefrischt worden zu sein.

Kanzelaltar mit Evangelisten und Paulus
Westempore mit 10 neutestamentlichen Bildern, gestiftet von Gemeindegliedern, ein Bild datiert 1607 (1)

Restaurierung: 1958-62 durch Maler Müller-Jung, Waake

Fotos: Denkmalamt Hannover

Literatur:

1. H. Gade, Die Grafschaften Hoya und Diepholz, Bd.1, Hannover 1901, S.341
2. Restaurierungsakten im Denkmalamt Hannover, 1958 u.1962
3. Denkmalpflegebericht, in: Niedersächsische Denkmalpflege V, 1960-64, S.111

GÖDRINGEN Kr. Hildesheim, ev. Pfarrkirche

einschiffige Dorfkirche

an der nördlichen Chorseite Wandgemälde des Pastors J. Bissendorf (1621-29), der hier beigesetzt wurde

(ein evangelischer Märtyrer, der wegen einer religiösen Streitschrift in Steuerwald enthauptet wurde) (2)

1929 nach den aufgefundenen Resten neu gemalt und mit einer Inschrift versehen

Literatur:

1. Restaurierungsakten im Denkmalamt Hannover, 1928
2. "Fund in der Gödringer Kirche", in: Hannoverscher Anzeiger vom 30.7.1929
3. Inventar Kr. Hildesheim, 1938, S.66

HANKENSBÜTTEL Kr. Gifhorn, ev. Pfarrkirche

romanische Kirche mit gotischen Gewölben, renoviert um 1700 durch Pastor Friedrich Albert Hüser

Gewölbemalereien um 1700

über dem Altar: Paradiesdarstellung (mit Pappeln und Palisadenzaun)

im Chorgewölbe: Jüngstes Gericht

im Schiffsgewölbe: vier Darstellungen aus der Offenbarung des Johannes: (1)

ein Engel "verschließt" den Teufel; Michaels Kampf mit dem Drachen; Johannes verschlingt das Buch; Engeldarstellung

Diese Bilder waren in der Restaurierung der 20er Jahre (Gotta sen.?) stark übermalt worden. 1964 wurde darunter eine spätgotische Engeldarstellung entdeckt, die sich auf die Himmelfahrt bezieht. Spruchband mit Apg.1,11 (lat.) (3)

Altar von 1706 mit Bildern: Abendmahl, Kreuzigung, Grablegung, der Auferstandene (gestiftet von ca. 250 Stiftern aus 17 Dörfern; Inschrift auf der Rückseite) (1)

Literatur:

1. K. Bode, Kirchenführer, o.J. (vor 1964)
2. Restaurierungsakten im Kirchenamt Hannover, 1964
3. K. Bode, Kirchenführer (verbesserte Auflage), 1966

HANNOVER, ev. Kreuzkirche

einschiffige Kirche von 1333, 1560 durch ein nördliches Seitenschiff erweitert; 1943 ausgebrannt

Einführung der Reformation in Hannover: 1533 (Kirchenordnung)

"Figürliche und ornamentale Wandmalereien", "etwa aus der Mitte des 17. Jhs." (1)

gefunden bei der Renovierung von 1821-23 unter dem grau getünchten Wandputz ("über eine mittelalterliche Ausmalung der Kirche ist nichts überliefert") (1)

Duvesche Gruftkapelle an der Südseite der Kirche: von 1655 mit Kreuzgewölben;

"Die Wölbflächen enthalten Spuren von Bemalung: Apollo und die Sternbilder ..." (1), 1929 aufgefrischt (2)

Von den Malereien in Kirche und Kapelle ist nichts erhalten

Literatur:

1. Inventar Stadt Hannover, 1932, S.129 ff. u.S.141
2. Restaurierungsakten im Denkmalamt Hannover

HANNOVER, ev. Marktkirche St. Jacobi und Georgii

Backstein-Hallenkirche von 5 Jochen, ohne Querschiff, mit drei Apsiden, Mitte des 14. Jhs., mit hochbusigen Kreuzgewölben, 1943 schwer beschädigt

Ursprünglich barocke Ausstattung der Kirche mit umfassender Ausmalung von 1664

1664 "ist die gantze Kirche mit hohen Gewölben durch und durch renoviret und mit ansehnlichen biblischen Historien und Bildnissen ausgeschmücket" (1)

"Als Maler kommt der um diese Zeit in den Fabrikregistern mehrfach genannte M. Heinrich Buchholtz in Betracht." (2)

"Die Gewölbefelder trugen runde, gemalte Medaillons mit figürlichen Szenen in Umrahmungen nach Rokokogeschmack. Die Bilder selbst scheinen unfarbig gewesen zu sein." (2)

Die Emporen hatten Gemälde von 1630, 1659

1852/53 wurden große Teile der Ausstattung verkauft

1893 wurde die Kirche neu ausgemalt. Von der Ausmalung des 17. Jhs. ist nichts erhalten.

Literatur:

1. H. Ising, sogen. Kotzebuesche Chronik, 1693-99, gedr. 1740, S.78, zit. im Inventar (2)
2. Inventar Stadt Hannover, 1932, S.77 ff. mit Abb.34 nach einem Aquarell
3. Dehio 1935, S.28

HOHENBOSTEL Kr. Hannover, ev. Pfarrkirche

Saalkirche aus dem 12. Jh., Chor von 1463, Schiff 1635 neu gebaut

Malereien im Chorgewölbe, Ende des 16. Jhs.

in den Gewölbekappen von Chor und Apsis fünf neutestamentliche Szenen:

1. Gethsemane, 2. Kreuzigung, 3. Auferstehung, 4. Himmelfahrt, 5. Pfingsten

unterhalb jedes Bildes niederdeutsche Bibelverse:

1. "Mine sele is bedrovet bis in den dodd - Waket unde bedet dat gi nich in anvechtunge fallen. Matte am 26 cap." (Matth.26,38 u.41)
2. "O Vader in dine haenne befele ick minen geist. Luce am 22 cap." (Luk 23,46)
3. "der Engel sprack - Gi soken Jhesum van nazareth, den gekruizigeden. He ist upgestan undt is nicht hir. Martci 16" (Mark.16,6)
4. "Gott faret up mit juchzen und der Her mit hellen Possaunen. Psalt.47" (Ps.47,6)
5. "Ick wil uhtgeten van minem geiste up allet Fleisch. Apostelgesch.am 2 cap." (Apg.2,17)

6. "dat is gottes lam dat der werlt sunde drecht. Johannis am 1.Cap." (Joh.1,29)

Der 6. Spruch bezieht sich auf einen plastischen Schlußstein mit dem Lamm Gottes. In den Gewölbezwickeln Distelornament.

Die Bilder sind kleinformatig im Gewölbe, nur schattenhaft erhalten, stark übermalt und mit schwarzen Konturen versehen.

An den Chorbänden sind drei Apostel aufgedeckt worden: Thomas und Bartholomäus an der Ostwand, Thaddäus an der Südwand.

Teile von niederdeutschen Credo-Sätzen erhalten:

"Von dor he komen wird to richten de levendigen un dei doden" - "... "uperstahung det fleisches"

Wie die Szenen im Gewölbe nur schattenhaft erhalten und stark übermalt

1934 sollen an Deckenmalereien auch "Moses, Johannes, vier Evangelisten" entdeckt worden sein. (2) Nichts erhalten.

Aufdeckung und Restaurierung der Deckenmalereien: 1928 (Maler Gotta)

Literatur:

1. Denkmalpflegebericht 1928, S.11 f.
2. Restaurierungsakten im Denkmalamt Hannover, 1927, 1934, 1951, 1964
3. G. Reinecke, Die Thomaskirche in Hohenbostel am Deister, o.J. (nach 1963)

HOHENEGGELSEN Kr. Hildesheim, ev.Matthias-Kapelle "Niederkirche"

Saalkirche vor 1542, Wiederaufbau 1590, Erneuerung 1696, mit flacher Holzbalkendecke und erhöhtem Muldengewölbe über dem Altarraum; alte bemalte Emporen und altes bemaltes Gestühl unterhalb der Orgelempore Wandmalereifragmente, Ende des 16. Jhs.

Bibelsprüche, bezogen auf Reue und Buße, in Rollwerkkartuschen, ergänzt:

(Doppelkartusche) "Ezechielis am 3 und 33 cap- So war als ich lebe spricht der Her / ich habe keinen Gefallen am Tode der / Gotlosen sondern das sich der Got / lose bekere von seinem Wesen und lebe" (Hes.33,11) und

"Psalm 32 cap. Ich sprach, ich wil dem Hern meine / ubbertretungen bekennen do / vergabst du mir die missetadt meiner sunde." (Ps.32,5)

(daneben) "Jesai am I cap. Wen ehure sunde gleich blut roht / ist sol sie doch sneweis werdn / und wen sie gleich ist wie rosin / farbe sol sie doch wie wulle werden." (Jes.1,18)

An der Schiffsdecke über farbigen Ranken des 17. Jhs. blauschwarze Ranken des 18. Jhs. (4)

Im Chorgewölbe Ausmalung von 1701 durch den Maler Heinrich Albrecht Meinshausen (3)

Triumphierender Christus und musizierende Engel vor blauem Wolkenhimmel oberhalb des Kanzelaltars von 1698. 1953 unter einem blauen Sternenhimmel entdeckt.

Emporen mit barocken Bildern:

Nordempore im Schiff: 8 Apostelbilder (Grisaille);

Nordempore des Chors: 4 alttestamentliche Bilder, Verkündigung, Geburt Christi;

Südempore: 11 Passionsbilder

1953 Freilegung der Chormalereien

Fotos im Denkmalamt Hannover

Literatur:

1. Inventar Kr. Marienburg, 1910, S.85 ff., bes.S.87 ff.
2. Denkmalpflegebericht 1953/54, in: Niedersächsische Denkmalpflege I, S.89
3. H. Pusen, in: Niedersächsische Allgemeine Zeitung, 1.3.1959
4. Bericht des Superintendenten Meyer-Roscher in den Restaurierungsakten im Denkmalamt Hannover (um 1959)

HOLZMINDEN, ev. Pfarrkirche

zweischiffige Kirche, romanischer Kern, 1577 Umbau (Gewölbe); 1900 Erneuerung nach Brand (1898)

Einführung der Reformation: 1568

"... sollen bis 1810 die neben den Fenster an die Wand gemalten 12 Apostel sichtbar gewesen sein, deren Spuren 1867 wieder zutage kamen, jedoch nicht erhaltenswert erschienen."

Vielleicht eine Ausmalung nach dem Umbau 1577? Möglicherweise älter.

Literatur:

Inventar Kr. Holzminden 1907, S.67

HÜLSEDE Kr. Springe, ev. Pfarrkirche St. Ägidien

einschiffiger, dreijochiger Bau mit tief herabgezogenen, gebogenen, gotischen Kreuzrippengewölben, platt geschlossener Chor; Emporen von 1574 an der West- und Nordwand

Einführung der Reformation: 1559

Pfarrer: Ludolf Busse 1561-1620

Einheitliche Ausmalung der Kirche, dat.1577

Im Gewölbescheitel gebündelte, symmetrisch angeordnete Spiralkanen mit Akanthusblättern; Umrahmung der Gewölbekappen und der Fenster mit primitivem Rollwerk, dazwischen bescheidene Pflänzchen mit roten kugeligen Blüten.

In jeder Gewölbekappe (bis auf die Westkappe des Chorjochs, die heute leer ist) ein rechteckiges, oben in flachem Bogen geschlossenes Bildfeld, ebenso mit Rollwerk gerahmt wie Kappen und Fenster; seitlich rechts und links mit reicheren Roll- und Beschlagwerk gerahmte Inschriften, meist in lateinischer und niederdeutscher Sprache.

Alt- und neutestamentliche Szenen:

im Westjoch:

1. südl.Kappe: O p f e r u n g I s a a k s

links: (vor allem auf der linken Seite zerstört)

... Const ... imago Abraham

... it iussa verenda dei,

... D.. arere, nec ullum

... sua iussa sequi,

eas ibi conciliare favorem

dendo et iussis mori} et suis.

rechts: Dorch den Geloven wert ger...

Abraham de. f.. Ge...

Zyn exempel de ...

Uth gad ...

Wultu nu Go...

So ben ...

2. westl.Kappe: D u r c h z u g d u r c h s R o t e
M e e r

links: Ps.113 v.7-8

rechts: 2.Mos.15,1-2 (beide neu)

3. nördl.Kappe: G e s c h i c h t e d e s J o n a

links: Cum Ionas Ninivae periturae nunc et iram,

De ... veniam nocte died; petunt,

Sic tibi confesso damnatae crimina culpae,

Restituet vitae gaudia vera Deus

rechts: Ein Predigt Jona bekert hat,

Der Ninivitem grote Stadt

Also lat di bekern tho Godt,

Dat di nicht schreck de bitter doot.

Johann Roen

4. östl.Kappe: E r r e t t u n g L o t s u n d
s e i n e r T ö c h t e r a u s
S o d o m

links: Iniustum fugias moneo, iustumqu Se ...
Lux comes est iusti, comes est, mors ... miqui
Exemplo Sodomae, quae Mundi forma ... andi est,
Si fugit in dominum fidens, nec ...t ultra,
Loth iustus: Fragilis sed coniunx ...it, et qua
Fugerat inverso mutabilis ore, revis ...
Atque inter patrias perstat durata fa ...

rechts: Der Sünden straff hew ...
Den I ... ders sym G...
Dat vom hemmel ...ndt ...
v... nckr e ...gantz bald v...n
Loth we ... De frow gestrafft ...
Darumb Gades Gebodt heb ... h ...
Bald ... sick thom Gericht ... arn
Do pehttt, dat du nicht we... ar..

mittleres Joch:

5. südl.Kappe: S ü n d e n f a l l

links: Fallitus ms ... coniuge coniunx,
h... istia poma Deo,
Comi... scelerato crimine M.rtem
on... ati subdita turba sumus

darunter: Hans Stumeier de
olde Anno dni: 1577

rechts: Godt sedt se int Paradiss,
verloffd en darin alle spiss,
den bohm des leevends en verbodt,
Est nicht darvan, sus sindt gi dōdt,
De slang se beide bracht thom vall,
warvon de dōdt erfft up us all.

darunter: Hans Stumeier de
Jungen

6. westl.Kappe: S i n t f l u t

links: Aspiec diluvio pereant qui cuncta creata,
Peccata cum sit mole grava ... homo,
Agnoscas igitur patratae crimine culpaе,
Ne gravis irati te premat ira Dei.

rechts: 1.Mose VI, Vers 7 u.8

7. nördl.Kappe: P r e d i g t J e s u a u f d e m
S e e G e n e z a r e t h

links: Huc agite: Huc adhibite animos Mea verba docent
Vos audite, quibus coelica regna placent.
Sum VIA, qua petitur directo trāmite coelum
Cur alia in coelum .iteris .re via;
Sum VERUM, vanumq;, nihil mea verba ...
Cur vanis rebus, vanior ipse st...
Sum quoc; VITA meis longe certi ... a nu ...
Interitura, illam cur animae petis;

rechts: All de gy sindt mit Sündn beschwerth,
Und mines Vaders Rick begerth.
Komtt her tho mir, tho dusser stundt,
Allein dorch mi, thom Vadr men kumpt.
Ick bin de wech, des himmels porth,
wat sochstu andre hir und dorth?
Ick bin de wahrheit, Volg mynns wordt,
wat ... Sectu de dy vorvorth?
Ick bint secuent ... on min,
what rhomstu U ... andt und schin?

8. östl.Kappe: J ü n g s t e s G e r i c h t
(die ganze Kappe füllend)

unterhalb links: (neu) Matth.25,34

unterhalb rechts:(neu) Matth.25,41

unten links kleinere Schrifttafel mit fragmentarischer
Inscription in griechischen Buchstaben
Innerhalb des Bildes vier Posaunen des Gerichts in he-
bräischer Schrift

im Chorjoch:

9. südl.Kappe: A u s g i e ß u n g d e s H l .
G e i s t e s u n d P r e d i g t
d e s P e t r u s

links: Fructus vero spiritus sunt opera illa /
Quae spiritus dei in credentibus habitans
Per homines renatos operatur / et quae
A credentibus fiunt / quatenus renati
Sunt

rechts: De hilge Geist ernedder Varth,
in Vürign tünkn sick apenbarth
Dre dusent menschen bekert schon,
Do Petrus Predigt von Gadts Son.
Anno dni: 1577

oberhalb: Mita canūt, eadē variis (mirabile dictu) ...
accepit ...

10. nördl.Kappe: A n b e t u n g d e r H i r t e n

links: En deus hic homo fit natus de viscere matris
haec tamen est virgo semper et ille deus
o res mirandas, mirando foedere iuncta est,
humani generis languida massa deo.

rechts: Des ewigen Vaders einige kindt
Itzt men in der krübben vindt
In unse arme Flesch Und blodt,
Vorkledet sick dat ewige gudt.
Anno dni: 1577

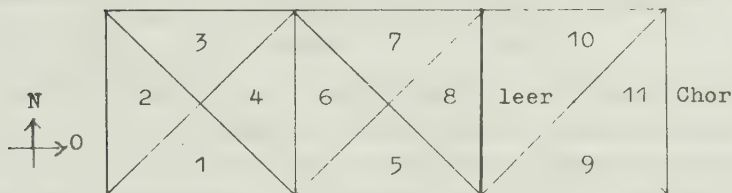
11. östl.Kappe: T a u f e J e s u i m J o r d a n

links: Intonat e coelo genitor stat natus in unda
quem super alato spiritus ore volat,
auscieies Christ' manibus baptisma Ioannis
consecrat exemplo sancta lavacra suo.

rechts: Matth. 3 und Joan. 3

Dith is min leve Sane an Welckerem
ick ein wolgevall hebbe Den Schole
gi hören. Und an en loven Wel an den
Sone lovet, de hefft dat ewige levent.

Schema:



Die Farben sind in den verschiedenen Restaurierungen aufgefärischt worden (überwiegend in Hellgrün und Orange/Ocker). Die Bilder sind übermalt. Verlorene Inschriften (2 und 8) sind durch passende Verse aus der Lutherbibel ersetzt worden. Über ein wahrscheinlich vorhanden gewesenes Bild in der heute leeren Kappe im Chorchoch ist nichts mehr bekannt.

Vorlagen:

Den Bildern liegen überwiegend die Bibelbilder von Jost Amman nach Johann Bocksperger d.J. zugrunde.

Im einzelnen: (bezogen auf "Neuwe Biblische Figuren ... 1565")

1. folgt fol.12
2. folgt fol.18 v, mit Veränderungen vor allem in der Komposition
3. folgt fol.76, in einzelnen Motiven, bes.im Vordergrund verschieden
4. folgt fol.11v, die Nebenszene wird zum Hauptmotiv
5. folgt fol.5 und 5v in Nebenszenen, die Hauptszene ist angelehnt an Dürers Pradobilder von Adam und Eva, 1507
6. folgt fol.7v und fol.9, aus denen das Bild kompiliert ist
7. und 9. folgen Vorlagen von Amman aus den "Icones" wahrscheinlich auch 10. und 11.

Für die Rollwerkrahmen ist allgemein auf die Rahmen der Ovalbilder in der lateinischen Frankfurter Bibel von 1571 (Amman) zu verweisen.

"Neuwe Biblische Figuren des Alten und Neuwen Testaments ... Franckfurt am Mayn durch Georg Raben, Sigmund Feyerabend und Weygand Hanen Erben. M D LKV" - (Exemplar SB München: Hbh 8^o L impr. c. n. mss. 202: enthält nur Holzschnitte zum Alten Testament. Ebenso die deutsche Bibel von 1570 in Frankfurt bei Feyerabend (2^o BG Luth. 84 a)).

Die Gewölbemalereien von 1577 sind Bestandteil einer Neuausstattung der Kirche in den 70er Jahren. (Kanzel 1574, Empore 1574-77). Die ehem. an der Kanzel sichtbare Inschrift: "Jürgen Dove Mindēsis Maler 1578" (1) kann wohl nicht auf die Gewölbemalereien bezogen werden.

Emporenbilder: 12 Apostel, Paulus, Luther ("propheta"), prot. Inschriftfeld (1906 erweitert durch Mose, Elia, Johannes d.T.)

Altar mit Bild der Kreuzigung von 1700. An der Kanzel: vier Evangelisten und Schriftworte, in der Mitte: Kreuzigung

Restaurierungen: 1906, 1930-34, 1958/59

Fotos: im Denkmalamt Münster

Literatur:

1. Mithoff, I., 1871, S.104
2. Denkmalspflegeberichte 1930-34
3. Inventar Kr. Springe, 1941, S.85 ff.
4. Dehio 1949, S.198
5. Denkmalspflegeberichte 1958/59, in: Niedersächsische Denkmalspflege IV, S.95
6. Reclam 1962, S.402 f.
7. Katalog Corvey, 1966, n.567, S.726 (H.Claussen)

IBURG Kr. Osnabrück, ev. Schloßkapelle

ehem. Schloß der Bischöfe von Osnabrück, seit 1591 Residenz des Fürstbischofs Philipp Sigismund

Dieser ließ eine eigene Kapelle bauen, und sie mit Bildern (Wandbildern?) ausschmücken (3). Die Kapelle wird 1592 in einem lateinischen Bericht römischer Gesandter erwähnt: "Exhiberi iussit pulchrum ... sacellum cum altari et pulchris picturis aliisque quasi catholico ritu instructum." (2)

Die Kapelle ist nicht erhalten. 1664 wurde eine neue Schloßkapelle eingerichtet, die jedoch keine Ausmalung erhielt.

Literatur:

1. W. Jänicke, Baugeschichte des Schlosses Iburg, Münster 1909, S.14
2. Bericht Middendorps und Michaels SJ über ihre Verhandlungen in Osnabrück, Iburg 1592, 17. Februar (Paris, Bibl. nat.), zit. in: B. Roberg, Unbekannte Quellen zur Postulation Philipp Sigismunds von Braunschweig-Lüneburg zum Bischof von Osnabrück, in: Osnabrücker Mitteilungen 74, 1967, S.17

3. Marie Tielemann, Philipp Sigismund, Fürstbischof von Osnabrück und Verden, in seiner kulturellen Wirksamkeit, in: Osnabrücker Mitteilungen 87, 1971, S.83 f.

KIRCHDORF Kr. Hannover, ev. Pfarrkirche

einschiffig, dreijochig, mit gerade geschlossenem Chor wohl von 1229

Gewölbemalereien im Chor, wohl um 1600 (Jüngstes Gericht) an den Kirchenwänden Heiligenfiguren, spätes 15. Jh.

Literatur:

Dehio 1977, S.122 f.

LEVESTE Kr. Hannover, ev. Pfarrkirche

dreijochige, gotische Saalkirche; Chor abgebrochen

gotische Malereien: im mittleren Gewölbe weibliche Heilige (1.V. des 15.Jh.); im Chorgewölbe Jüngstes Gericht, an der Chorsüdwand 4 Apostel (Ende des 15.Jhs.)

ehem. barocke Malereien über den gotischen, Ende des 17. Jhs. im mittleren Gewölbe: "große Apostelgestalten auf gelbem Grund", rote Akanthusranken (1)

bei Aufdeckung der gotischen Malereien zerstört

Apostelmedaillon (Matthias) in einer Kopie von Gotta (2) erhalten

Restaurierungen: 1923/24 Aufdeckung, Wiederherstellung und Übermalung der Malereien, dabei Zerstörung der barocken Malschicht; 1963 erneute Restaurierung

Literatur:

1. Denkmalpflegebericht 1923-26, S.17 ff.
2. Vaterländisches Museum der Stadt Hannover, Kirchenführer von Leveste, o.J. (um 1925)
3. Dehio 1935, S.37
4. Katalog Corvey 1966, S.718 f., n.55 (H.Claussen)

LIEBENAU Kr. Nienburg, ev. Pfarrkirche

spätgotische dreischiffige Halle von 1522

ehem. Ausmalung der Kirche um 1617

"zugleich mit diesen Veränderungen ... (Emporen von 1617) ... ist auch die Ausmalung der Kirche ohne Zweifel geschehen." (1)

Darstellungen aus der biblischen Geschichte (wahrscheinlich an den Wänden)

In den Gewölbekappen Prophetenbilder mit je einem "Kern-spruch"

Über dem Chor eine Darstellung des Jüngsten Gerichts, dabei Engel mit Bibelsprüchen.

An der Südwand ehem. ein Bild des Stifters, des Schäfers Heinrich Mundt, mit einem Spruch:

"Heinrich Mundt, de dat Geld fund-
Makt de Lebenauer Kerke bunt.

Die Wände seien schon früher, die Gewölbe in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts übertüncht worden. (1)

Literatur:

1. H. Gade, Die Grafschaften Hoya und Diepholz, Bd.1, Hannover 1901, S.557 ff.
2. Dehio 1935, S.26

LINDHORST Kr. Schaumburg-Lippe, ev. Pfarrkirche

romanische Saalkirche mit gotischem Chor, südlich moderner Anbau 1966

Einführung der Reformation 1559, protestantische Strömungen seit 1537

Gewölbemalereien in der Apsis, spätes 16. Jh. (1)

Kreuzigung mit Maria und Johannes (nicht "Deesis") (1)
Auferstehung

außerdem: Verkündigung, Anbetung der Hirten, Anbetung der Könige, ein Gastmahl (Hochzeit zu Kana?), Abendmahl, Jüngstes Gericht
nicht erhalten

Fotos: "Zustand von 1930" im Vorraum der Kirche

Renovierung: 1966

Literatur:

Dehio 1977, S.589 f.

LUCKLUM Kr. Wolfenbüttel, ev. Kirche

bis 1809 Kommende des Deutschen Ritterordens
romanischer Saalbau mit flacher Holzdecke

vollständige emblematische Ausstattung, Anf. des 18. Jhs.

Kassettendecke mit 24 größeren, 15 kleineren Emblemen
(Bild und Motto), Thematik bezogen auf "Himmel"

Die Mehrzahl der Bilder aus einer Emblemsammlung, 1705 im Verlag Westenius, Amsterdam erschienen

bedeutendere emblematische Bildfolgen an den Logen und Emporen, nach verschiedenen Emblembüchern des 16. bis 18. Jhs.

Konturloge mit 12 biblischen Bildern, Kanzel mit 5 Emblemen, Altar ohne Bilder

Literatur:

H. Oertel, Die emblematische Bildausstattung der Kirche des deutschen Ritterordens zu Lucklum, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 14, 1975, S.175 ff.

LÜDINGWORTH Kr. Land Hadeln, ev. Pfarrkirche

romanische Saalkirche mit erneuertem Chor von 1520, Kirchenerneuerung von 1608/09 mit Holzbalkendecke

Einführung der Reformation im Land Hadeln: 1526

Bemalung der Holzbalkendecke, Ende des 16. Jhs.

in den 16 Feldern in kleinen Rundmedaillons alttestamentliche Könige, Propheten, Salvator mundi, Bauernwappen, Füllwerk: Blumen, Früchte, Vögel, Grottesken

Die drei westlichen Felder nach Einbau einer Orgel bemalt: Engel mit Spruchbändern

An der Chorsüdwand zwei große Darstellungen von Luther und Melanchthon, gestiftet 1597 (Tafelbilder)

Reiche, gut erhaltene barocke Ausstattung:

Altar von 1665; Kanzel um 1620 mit Moses als Kanzelträger und biblischen Reliefs. Barocke Emporen und Kastengestühl.

Literatur:

1. Inventar Land Hadeln, 1958, S.170 ff., Abb.153 ff.
2. Reclam IV, 1962, S.529 f., Taf.544

LÜNEBURG, ev. Pfarrkirche St. Johannis

gotische fünfschiffige Hallenkirche des 14. Jahrhunderts

Mit der Befreiung der Kirche von "stilwidrigen Auswüchsen" wurden 1856 "die noch gut erhaltenen Fresken von 1585 in den Gewölbekappen des Mittelschiffs" entfernt, "wie die Blattranken der Seitenschiffe". (1)
(Es ist unsicher, ob die Fresken figürliche Darstellungen enthielten.)

Literatur:

W. Reinecke, Geschichte der Stadt Lüneburg, Bd.2, Lüneburg 1933, S.490

LUTTRUM Kr. Hildesheim, ev. Kapelle

Fachwerkbau von 1692 mit Balkendecke

Deckenmalerei von 1716

in großen schwarz-gelben Ranken je zwei Bildmedaillons mit 12 Szenen aus dem Alten und zwei Szenen aus dem Neuen Testament (Taufe Jesu und Heilung des Knaben, Matth. 17, vor der Apsis)

(Die alttestamentlichen Bilder sind weder chronologisch geordnet, noch haben sie paarweise einen direkten Zusammenhang: Szenen von Kain und Abel bis zu Daniel)

Inscription am Chorbalken:

"Diese Kirche ist renovieret und vermahlet worden da Justus Henr. Cösterus Pastor war. Anno MDCCXVI"

Barocker Altar mit Abendmahlbild und Kruzifix; barocke Nordempore mit 10 Passionsbildern

Restaurierung, Festigung und Retuschierung der Bilder: 1972/73

Literatur:

1. Inventar Kr. Marienburg, 1910, S. 104 ff., Fig. 40
2. Restaurierungsakten im Denkmalpflegeamt Hannover 1932, 1970

MOISBURG Kr. Harburg, ev. Pfarrkirche

romanische Kirche, erweitert 1. Hälfte des 17. Jhs.

Deckengemälde an den hölzernen Tonnengewölben des Schiffes und des Chores

gestiftet 1640 von Herzog Otto III von Harburg (Bruder des regierenden Herzogs Wilhelm) (5)

an der flachgewölbten Decke des Chores: musizierende Engel mit verschiedenen Instrumenten und singende Engel mit Spruchbändern ("Herr Gott, wir loben dich"; "Gloria in excelsis Deo")

an dem erhöhten Teil der Tonne über dem Schiff: Christus und 10 Engel mit Leidenswerkzeugen

an den seitlichen Tonnen über dem Schiff: die 12 Apostel (einer von ihnen soll ein Porträt des Stifters sein) (6)

Ob der Maler Friederich Budinnus (1) Maler der Deckenbilder ist, ist fraglich. Wahrscheinlich bezieht sich seine Erwähnung nur auf die Emporengemälde (Altes und Neues Testament, nach Merian) (5)

Nach einer Ausbesserung der Bilder in früherer Zeit Restaurierung, Reinigung und Festigung der Malereien durch Restaurator Weikert, Bremen 1965

Fotos im Denkmalamt und im Kirchenamt Hannover

Literatur:

1. Geldregister des Amtes Moisburg, 1640, zitiert bei (5)
2. Denkmalflegebericht 1935
3. Restaurierungsakten im Kirchenamt Hannover, 1961-65
4. Reclam IV, 1962, S.572
5. W. Meyne, Die Emporengemälde der Kirche in Moisburg, in: Lüneburger Blätter 21/22, 1970/71, S.201 ff.
6. W. Meyne, Schriftliche Mitteilung vom 22.4.76

MULSUM Kr. Wesermünde, ev. Marienkirche

einschiffige Kirche mit gotischem Lettner

vor dem Chorbogen über dem Lettner Bretterwand mit Gemälden,

1. Viertel des 17. Jhs.:

Brustbilder der Tugenden (Temperantia, Prudentia, Justitia, Fides, Spes)

Literatur:

Dehio 1977, S.665 f.

NETTLINGEN Kr. Hildesheim, ev. Pfarrkirche

romanische Saalkirche mit Balkendecke und gotischem Chor mit Kreuzrippengewölbe, ausgebrannt 1970

Wand- und Deckenmalereien, drei Malschichten

an der Südwand spätromanische Passionsszenen, um 1300 (teilweise erhalten)

an den Schiffswänden (oberhalb der Passionsbilder) Heiligen- und Apostelfiguren, 15. Jh.

1615 übermalt, nicht erhalten

im Chorgewölbe: Maria und musizierende Engel

1615 mit neuen Bildern übermalt, 1907 aufgedeckt, nicht erhalten

Neuausmalung der Kirche 1615

im Chorgewölbe neutestamentliche Szenen mit lateinischem Motto in Rollwerkrahmen, über den gotischen.

Bei Aufdeckung der gotischen Bilder zerstört, nur teilweise in Aquarellen erhalten

in der Westkappe: Auferstehung Christi "MORS P (ost) IESUM CHRISTUM ABS (olu) TA EST"

in der Ostkappe: (?) " ADORAN' ... TRINITATIS"

(?) : Geburt Christi "DEUS FACTUS EST HOMO"

Übermalung der Bilder an den Schiffswänden, wahrscheinlich mit identischen Motiven:

(Aquarell): ein König unter einer Rollwerkarkade: "Lobet den Herrn in seinem Heiligtum ..."

An der Chorbogenwand: gemaltes Epitaph der Familie Rosenbusch (Anf. des 17. Jhs.): die Familie kniet unter dem Kruzifix, im Hintergrund eine Stadtansicht.

"Coram te ploro, te pauper et orbis adoro

Jesu, gnate Dei, sit tibi cura puer"

Rahmungen des Chorbogens und der Fenster mit Beschlagwerk, zerstört

Ornamentale Ausmalung der Schiffsdecke vom Ende des 17. oder aus dem 18. Jh.

nicht erhalten

alt- und neutestamentliche barocke Emporenbilder

Restaurierung: 1907 Aufdeckung der gotischen Malereien unter Zerstörung der Bilder von 1615

Vernichtung sämtlicher Gemälde (bis auf einen Teil des romanischen Passionszyklus) durch Brand, 11.3.1970

Fotos von den Aquarellen (wohl von Maler Quensen, Braunschweig, 1907) im Denkmalamt Hannover. Fotos von dem Zustand vor 1970 und von den Emporenbildern in der Kirche

Literatur:

1. Restaurierungsakten im Denkmalpflegeamt in Hannover, 1907-66
2. Inventar Kr. Marienburg 1910, S.144 f., Fig.67 u.68
3. Dehio 1935, S.147
4. Reclam IV, 21962, S.581

NEUENKIRCHEN Kr. Grafschaft Diepholz, ev. Pfarrkirche

einschiffige romanische Kirche mit eingezogenem Chorquadrat und halbrunder Apsis

Wand- und Deckenmalereien um 1600

in der Apsis: Christus als Weltenrichter mit den Evangelistensymbolen

an der Triumphbogenwand: Kreuzigung und Maria im Strahlenkranz

an der Südwand des Ostjochs: Michaels Kampf mit dem Drachen und Hl. Martin

an der Nordwand: Verkündigung und Geburt Christi

in den Gewölben: Rankenwerk

Literatur:

Dehio 1977, S.671

NORDLEDA Kr. Land Hadeln, ev. Pfarrkirche

Feldsteinkirche um 1200, Umbauten des 15. Jhs., eingezogener Chor, Holzbalkendecke von 1648

Bemalung der Balkendecke von 1664/65

In den Feldern zwischen den Balken zwischen Ranken und Vögeln Medaillons mit Mose und den Propheten (südl.), Christus und den Aposteln (nördl.)

Die Decke ist im Westen über der Orgel kuppelartig erhöht und mit musizierenden Engeln bemalt

An der Chordecke nur noch Stifterinschrift von 1740 mit Rest eines Wappens erhalten

spätgotischer Passionsaltar, 1643 erweitert

Chordecke 1901 neu gestrichen. Deckenmalerei im Schiff 1938 wiederhergestellt durch Maler Bucker, Hannover

Literatur:

Inventar Land Hadeln, 1958, S.221 ff., Abb.239

OHRDORF Kr. Gifhorn, ev. Pfarrkirche

romanische Kirche, im Schiff verputzte Flachdecke

Biblische Szenen in der Kassettendecke über dem Chor, dat. 1711

gotische Wandmalereien im Chor und im Schiff (1901 bzw. 1959-60 aufgedeckt und ergänzt)

Literatur:

Dehio 1977, S.984

OPPERSHAUSEN Kr. Celle, ev. Gutskapelle

Fachwerkbau mit Brettertonne

1657 erbaut, wahrscheinlich als Begräbnisstätte (1)

Deckenmalerei der Erbauungszeit, 1657

Wolkenhimmel mit Engeln. Über dem Altar musizierende Engelgruppe. Von hier scheinbar ausgehende Lichtquelle für die Komposition (2)

Über der Orgel zwei Putten mit Schriftband "GLORIA IN EXCELSIS DEO ANNO 1657". Ein Engel mit Palmwedel und Lorbeerkrans im Zentrum der Tonne. Weitere Putten auf Wolken. Oberhalb der Kanzel auf der Südseite ein "Brustbild ohne Bezeichnung und Attribut" (2) (vielleicht der 1651 verstorbene letzte Herr von Oppershausen?)

Altar aus der Erbauungszeit: Gethsemane, Kreuzigung, Auferstehung; Kanzel mit Evangelistenfiguren

Die Malereien sind überarbeitet, die Komposition ist durch eingefügte Putten bereichert worden. (2)

Literatur:

1. A. von Engelbrechten, Die Oppershäuser Kapelle, in: Der Speicher, Heimatbuch für den Landkreis Celle, 1930, S.255 ff.
2. Inventar Kr. Celle, 1970, S.294 ff., Abb.234 u.235

OSTERBRUCH Kr. Land Hadeln, ev. Pfarrkirche

Backstein-Kirche um 1200, spätere Erneuerungen, dreiseitig geschlossener gotischer Chor; Trennschranke zwischen Chor und Schiff; Balkendecken

Deckenmalereien des späten 17. Jahrhunderts

- A. Bretterdecke des Chores: eine barocke Inschrift nennt das Datum "J.N.J. / Zu Gottes Ehren und der / Kirken zur Zierde / ist der Boden dieses Chores / neu gebauet Anno 16.. (vielleicht 1663) / und Anno 1674 neu vermal... / ..."
- Oberhalb der Chortür steht die Signatur:
"Johan Branck (?) Malher, 1674"

Drei große, von Ranken, Früchten und Engelfiguren gerahmte Kartuschen tragen Darstellungen:

1. die Taufe Christi im Jordan
2. Aufrichtung der ehernen Schlange
3. Jakobs Traum von der Himmelsleiter

zwei weitere, nicht erhaltene Inschrifttafeln unter den Bildern trugen entsprechende Bibelstellen.

- B. Balkendecke des Schiffs: oberhalb der Westempore steht folgende Inschrift:
"Dieser Boden ist vermahlet worden von Andreâ Mithobihiô Anno 1697"

Im östlichen Feld stehen zwei Darstellungen in Ovalen:

1. "Kreuzigungsszene" ("vor den drei Kreuzen eine knieende betende Gestalt im roten Gewande mit Heiligenschein, der in den Wolken ein Brustbild mit einem Kreuz in der Hand erscheint.") (1)
2. Auferstehungsszene

Die Bilder sind in "mäßig gutem Erhaltungszustand". Sie sind etwas grob und naiv, aber ganz flott gemalt.

An der Schiffsnordwand ein Doppelbildnis Luthers und Melanchthons von 1597 (vgl. die Bilder in Lüdingworth), erneuert 1817

Literatur:

Inventar Land Hadeln, 1938, Abb.282 u.283

OSTERODE, ev. Marktkirche St. Ägidien

Saalkirche mit flacher Felderdecke, erneuert nach einem Brand von 1545

Deckenbilder wohl aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts

In den profilierten Feldern ist heute in jedem zweiten Quadrat das Bild (Kopf) einer biblischen Gestalt im Lorbeerkranz. Die Bilder sind neu versetzt. Von ursprünglich mehr als 150 Bildern sind nur etwa ein Drittel wieder verwendet worden, die übrigen waren nicht mehr oder nur schlecht erhalten.

Gestalten des Alten Testaments: Patriarchen, die 12 Söhne Jakobs, die Richter und die Propheten; aber auch Nebukadnezar, Darius u.a.

Gestalten des Neuen Testaments: außer Christus und den Aposteln auch Pilatus u.a.

Kirchenväter: Augustinus, Irenäus u.a.

Nach den Untersuchungen von Superintendent Dr. Herrfahrt stellen die Bilder (zusammen mit den fragmentarischen) eine Zeittafel von Adam und Eva bis auf Christus dar. (6) Sie sind durch die Bilder der Kirchenväter ergänzt worden und nicht vorreformatorisch (3,5)

Der Erhaltungszustand der wiederverwendeten Tafeln ist gut; sie wurden nicht übermalt (1). Die Ausmalung steht vielleicht im Zusammenhang mit der übrigen Ausstattung der Kirche: Altar, gestiftet 1660 (seit 1772 als Kanzelaltar); Kanzel von 1659

Aufdeckung der barocken Felderdecke (nicht des 16.Jhs.(4,6b)) 1953, unter einer späteren Deckenverschalung von etwa 1884 (6b). Restaurierung durch Maler Bohlandt, Hildesheim

Fotos im Denkmalamt Hannover

Literatur:

1. Restaurierungsakten im Denkmalamt und im Kirchenamt Hannover, 1953
2. Denkmalpflegebericht 1953/54, in: Niedersächsische Denkmalfpflege I, S.83
3. H. Fusen, in: Deister-Weser-Zeitung, Hameln, 3.11.1956
4. Reclam IV, 1962, S.614
5. Rasinski, in: Die Botschaft 12, 21.3.1971
6. Frdl. Mitteilung von Herrn Dr. Herrfahrt, Hannover, 1973 - in Korrektur zu seinen Ausführungen, in: Die Kirchen Osterodes, Osterodes Kirchengeschichtliche Nachrichten 1, o.J.

SALZDAHLUM Kr. Wolfenbüttel, ev. Schloßkapelle

Zweigeschossige Kapelle in der Südwest-Ecke des Schlosses, im Trakt der Herzogin; mit dem Schloß 1813 wegen Bauauffälligkeit abgerissen

Ausmalung der Kapelle von 1694 (Weihe)

unter Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel

an den Wänden ein Sockel aus gemalten schwarzen und weißen Steinplatten. Darüber ein Zyklus von "fast lebensgroßen" Passionsbildern (2 von T. Querfurth d.Ä., 1 von Fr. Paletta, 7 von J. Luhn), wohl keine Wandmalereien; vier Apostelbilder 12 geschnitzte Engel mit Leidenswerkzeugen (von Hugenberg) trugen die flachgewölbte Decke. An dieser ein Fresko von Tobias Querfurth d.Ä.: "Die Ausgießung des Heiligen Geistes in einer perspektivischen Kuppel." (1)

Vor der Schloßkapelle das herzogliche "Betcabinet" und der fürstliche Stuhl mit Gemälden biblischer Ereignisse als Tageszeitenbilder:

Flucht nach Ägypten (Morgen), Versuchung Christi (Mittag), Opferung Isaaks (Abend), Himmelsleiter (Nacht)

An der Decke "die entzückung Pauli in den 3ten Himmel" (1)

Literatur:

1. K. Steinacker, Das fürstliche Lustschloß in Salzdahlum, in: Jahrbuch des Geschichtsvereins für das Herzogtum Braunschweig 3, Wolfenbüttel 1904, S.69 ff.
2. Inventar Kr. Wolfenbüttel, 1906, S.84 ff.

BAD SALZDETFURTH Kr. Hildesheim, ev. Pfarrkirche St. Georg

gotische Saalkirche mit Brettertonne

Bemalung der Decke, 1. Viertel des 18. Jahrhunderts

zwischen großen Akanthusranken auf grauem Grund starkfarbige, großformatige gerahmte Bilder mit visionären Themen:

in der Mitte: "Jehova"-Buchstaben von Putten gerahmt

im Osten: Berufung Jesajas

an der Nordseite: Moses vor dem brennenden Dornbusch (westl.)
Verklärung Christi (östlich)

an der Südseite: Taufe Jesu im Jordan (westlich)
Vision des Hesekiel von den vier "Wesen" (östlich)

in den Stichkappen: Evangelistenbilder und Symbole (Baum für Ps.92,13, Krone des Lebens für Offb.2,10)

Unterhalb der Emporen großformatige Bilder:

Nordseite: Jona unter dem Rizinusbaum, Flucht Lots aus Sodom,
Steinigung des Stephanus

Südseite: Speisung des Elia, Auferstehung Christi, Anbetung
des Lammes

Die Emporenbilder aus dem Alten und Neuen Testament an den drei Emporen sind 1700-23 datiert. (Ein typologischer Zusammenhang (3) unter den Bildern ist nicht anzunehmen.)

Altar von 1712

Die Bilder sind derb gemalt, aber gut erhalten.

Fotos im Denkmalamt Hannover

Literatur:

1. Inventar Kr. Marienburg 1910, S.161 mit Abb.
2. Dehio 1949, S.149
3. Kühhirt, Kirchenführer, 1950

SALZHAUSEN Kr. Lüneburg, ev. Pfarrkirche St. Johannis

Umbau der Kirche 1464, zweijochiger Chor mit gotischen Rip-pengewölben

Renovierung der Kirche 1643

Reste alter Wandmalereien an der Ostwand und Engelfiguren des 17. Jhs. an den Gewölbekappen des Chors

Literatur:

Reclam IV, ²1962, S.656

SARSTEDT Kr. Hildesheim, ev. Pfarrkirche St. Nikolaus

von dem Bau des 15. Jhs. ist nur noch der zweijochige Chor erhalten, Langhaus 1865 stark verändert.

ehem. Wandmalereien an den Chorwänden von 1685

die 12 Apostel und "auf den ersten Chorpfeilern" Luther und Melanchthon.

Hinter dem Altar u.a. Mose und Aaron. Unter der Decke die Trinität.

Auf diese Malereien bezog sich die Inschrift über dem Chorbogen: "Renovatum et pictum anno domini 1685 mense Septembris"

Die Malereien sollen 1860 noch zu sehen gewesen sein (1)

barocke Muldendecke über dem Langhaus mit Sternenhimmel und allegorischen Bildern (2). An der Südwand ein Gethsemanebild.

An der Triumphbogenwand Jüngstes Gericht von 1860.

Literatur:

1. Mithoff, Materialien 1860 (zit.im Inventar) (2)
2. Inventar Kr. Hildesheim 1938

SCHLOSS RICKLINGEN Kr. Neustadt a.R., ev. Pfarrkirche

Saalbau von 1694, zwei reichstuckierte Halbkreistonnen über Chor und Schiff, Stiftung des Amtmannes Joh.G.Voigt

Fresken von 1694 in Stuckrahmen

über dem Chor Darstellung der Himmelfahrt Christi (oval)

in der Mitte über dem Schiff perspektivische Darstellung der Kreuzigung (rechteckig)

seitlich: im Westen Erschaffung der Eva und Vertreibung aus dem Paradies; im Osten Verkündigung an Maria und Geburt Christi (teilweise nach Merians Bibelbildern), in achteckigen Feldern

Kanzelaltar und Orgel aus der Erbauungszeit

Renovierung 1830

Literatur:

1. P. Leyser, "Encaenia Ricklingensia" (Einweihungspredigt) Hannover 1694 (macht leider keine Angaben über die Male-reien)
2. Dehio 1935, S.39
3. Inventar Kr. Neustadt a.R., 1958, S.178, Abb.374 ff.

SCHMEDENSTEDT Kr. Peine, ev. Pfarrkirche

Fachwerkbau um 1550, Saalkirche mit Balkendecke und drei-seitig geschlossenem, nicht abgesetzten Chor

Ausmalung der Kirche von 1612

Architektonische Ausmalung mit gemalten Säulen mit vergolde-ten Kapitellen, Gebälk, Attika

A. In den Wandfeldern in der oberen Zone A p o s t e l :
Von Nord nach Süd:

- | | |
|---------------|------------------|
| 1. Markus | 6. Christus |
| 2. Petrus | 7. Lukas |
| 3. "Timothus" | 8. Johannes |
| 4. Matthias | 9. Jakobus maior |
| 5. Paulus | 10. Andreas |

11. an der Nordwand ein durch ein Epitaph verdecktes Feld, auf dem ein Kopf zu sehen ist

12. an der Ostseite Rest eines gemalten Epitaphs (?) mit zwei Putten

B. In den Wandfeldern der unteren Zone:

Südwand:

1. Inschriftfeld "Anno 1612. Ist diese kirche Renoviret ... und vermahlet worden. und hatt des ... Erbarñ und wolgeachten Joachim Nesse ... allhie seine ehelich Haußfrawe ... Gulden verehrt. (Inschrift fragmentarisch, teilweise ergänzt) (wahrscheinlich Aufzählung mehrerer Stiftungen zu je 10 Gulden)

2. Geißelung Jesu
3. Christus vor Herodes (?)

Nordwand:

4. Kreuzigung (?) (nur sehr fragmentarisch, rechts ein Soldat erhalten)
5. Grablegung (wahrscheinlich im linken Teil beschädigt)

Ostwand:

(heute von dem gotischen Altar verdeckt)

Bibelverse, die sich auf Passion, Auferstehung und Rechtsfertigung beziehen:

6./7. in zwei Feldern, links: Jes.53,4-7; rechts: Joh.11, 25-26; Röm.4,25; Joh.17,24 (ergänzt)

Bemalte Balkendecke:

wechselnde Reihen von Rund- und Ovalmedaillons in Beschlagwerkrahmen. In den östlichen Feldern Engel-Halbfiguren, zwei mit einem Notenblatt: "O Gott wir loben di", "O Gott wir danken di"

Abwechselnd Engelhalbfiguren und schwebende Putti mit Leidenswerkzeugen.

Über dem Gemeinderaum zwei Reihen mit Tugenden-Halbfiguren, beschriftet, mit ihren Attributen:

Prudentia - Temperancia	; Fides - Spes
Fortitudo	; Caritas - Justicia

An den Pfeilern waren ehem. "Tugenden auf Leinwand" (1)

Die Wandmalereien waren ehem. "mit vielen Inschriften versehen" (1), sie wurden 1836-40 übertüncht, um die Kirche heller zu machen.

Vor 1938 wurden die Deckenmalereien wieder aufgedeckt; 1961 erneute Restaurierung (Nauwald) und Freilegung der Wandmalereien

Literatur:

1. Handschriftliche Beschreibung von Pastor A. Drihaus 1860, im Pfarrarchiv, zit.bei (2)
2. Inventar Kr. Peine, 1938, S.162 ff., bes.S.164, Abb.56a u. 58c
3. Restaurierungsakten im Denkmalamt Hannover
4. Denkmalspflegebericht 1960-64, in: Niedersächsische Denkmalspflege V, S.132

STADTHAGEN Kr. Schaumburg-Lippe, Fürstliches Mausoleum an der St. Martinikirche

Mausoleum an der Ostseite der Kirche, 1609-25 unter Fürst Ernst von Schaumburg angebaut, durch J.M. Nossen; Zentralbau mit Kuppel über einem großen Bronzemonument der Auferstehung Christi von Adrian de Vries 1618/20

Kuppelausmalung mit musizierenden Engeln zwischen den Rippen der Kuppel
aus der Erbauungszeit, von Antonius Bote

An den Wänden zwei Ölbilder von A. Bote 1626 und 1627:
Auferweckung des Lazarus und Vision des Hesekiel von der
Auferstehung der Toten (nicht Jüngstes Gericht) (3)

Literatur:

1. V.C. von Habicht, Der niedersächsische Kunstkreis,
Hannover 1930, S.291
2. Dehio 1935, S.204
3. Reclam IV, 1962, S.706

TETTENS Kr. Friesland, ev. Kirche

großer romanischer Saalbau

Bemalung der Balkendecke im Kirchenschiff 1717

weiße Akanthusranken auf rotem Grund, in der Mitte Medaillons
mit Emblemen

Malers Christian Krüger

Literatur:

Dehio 1977, S.949

VERDEN a.d.Aller, ev. Dom

dreischiffige Halle mit Querschiff, 13.-14. Jh.

"Nach dem dreißigjährigen Krieg schloß man den Chor des Doms
durch eine Bretterwand ab, und malte eine Darstellung der
Himmelfahrt darauf."

Literatur:

Inventar Kr. Verden 1908, S.40

VERDEN, ev. Pfarrkirche St. Johannis

Ursprünglich einschiffige Kirche des 12. Jhs., im 13. u. 14.
Jh. durch Anbau von Seitenschiffen erweitert. Heute drei-
schiffige Halle mit stark gebustem Kreuzrippengewölbe. Chor
mit romanischer Tonne.

Einführung der Reformation in St. Johannis: 1558

protestantische Prediger zur Zeit Bischofs Philipp Sigismund
(1586-1623):
1561-91 Heinrich Busch
1591-98 Jacob Polmann
1598-) Caspar Crüger
1610)
1611-29) Anton Grubenhagen (später General-
1632-42) superintendent)

Wand- und Deckenmalereien

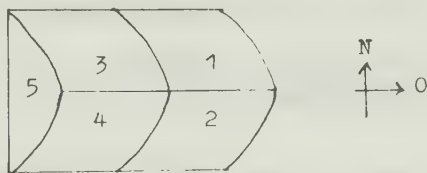
- A. Im Langhausgewölbe spätgotische Folge von Aposteln (2 gotische gemalte Konsolen erhalten); um 1580 (4) erneuert: Rollwerkkartuschen mit Credotexten hinzugefügt; Renaissance-Ornament nur sehr fragmentarisch erhalten und schwach erkennbar
- B. Am Chorbogen Jüngstes Gericht aus farbig gefaßtem Stuck (darunter ehem. zwei Apostel mit den beiden letzten Sätzen des Credo)
Zuschreibung an Gerhard Schmidt (7) aus Rotenburg und Datierung um 1594-96 umstritten (6)
- C. Ausmalung des Altarraumes, vor 1623 (Tod des Bischofs, der die Ausstattung laut Inschrift am Triumphbalken stiftete) (1)

4 Bilder im Tonnengewölbe, eines am Chorbogen, mit lateinischem Motto:

1. Jakobs Traum von der Himmelsleiter "Scala ad coelum Christus"
2. Jakobs Kampf mit dem Engel "Fidei vis invicta"
3. Joseph gibt sich seinen Brüdern zu erkennen "Vincit qui patitur"
4. Anbetung der Hirten "Principium et finis ad Christum"
5. Steinigung des Stephanus "Merces sublimis honorum"

Starkfarbige, nicht übermalte, rechteckige Bilder auf rost-rotem Grund, nur wenige Fehlstellen (Bild 1); zwischen den Bildern Fruchtgehänge und Grottesken; Rollwerkrahmen um Fenster und Schriftfelder unterhalb der Bilder, nur z.T. erhalten, Schrift nur in Bruchstücken lesbar.

Schema:



weitere Malereien des 14. und 15. Jhs.

Ursprünglicher Altar von 1623, mit gemaltem Bild des Abendmahls und Kreuzgruppe, 1939 beseitigt (4).

Kanzel um 1600 mit Evangelistendarstellungen nach graphischen Vorlagen.

Die Malereien wurden wahrscheinlich 1738 übertüncht (1), nachdem die Kirche verwahrlost gewesen war.

Vor 1908 teilweise Aufdeckung der Malereien, jedoch keine Freilegung (2)

Restaurierungen: 1938/39; 1967/68 Aufdeckung und Wiederherstellung der Malereien im Chor

Fotos im Denkmalamt Hannover

Literatur:

1. Chr. Wallmann, Inventarium Corporis bonorum ecclesiastici St. Johannis Verdensis, 1893/95 (im Stadtarchiv Verden)
2. Inventar Kr. Verden 1908
3. J. Thies, St. Johannis in Verden im Wandel der Zeit (1969)
4. U. Boeck, Wiedergewonnenes Kunsterbe in der Johanniskirche von Verden/Aller (Beilage zu Thies) (3)
5. U. Boeck, Die St. Johanniskirche in Verden, ihre Wandmalereien und Stuckaturen, in: Niedersächsische Denkmalpflege VI, 1970, S.175 ff.
6. M. Tielemann, Philipp Sigismund, Fürstbischof von Osnabrück und Verden in seiner kulturellen Wirksamkeit, in: Osnabrücker Mitteilungen 78, 1971, S.81 ff.
7. W. Fleischhauer, Renaissance im Herzogtum Württemberg, 1971, S.358

VOLZENDORF Kr. Lüchow-Dannenberg, ev. Kapelle

kleine einschiffige Kapelle

Malereireste des 16. und 17. Jhs.

an der Südwand Darstellung eines Kruzifixes von 1554

an der Nord- und Ostwand: Schriftblock von 1661, wohl von einem gemalten Epitaph

Aufdeckung und Restaurierung 1960 durch Restaurator Weikert

Literatur:

1. Gutachten von Prof. Horrmeyer, 1960 in den Pfarrakten von Lemgow
2. Restaurierungsakten im Denkmalamt und im Kirchenamt Hannover 1957-62
3. Denkmalpflegebericht 1960-64, S.135

WINSEN a.d.Luhe, Kr. Lüneburg, ev. Schloßkapelle

Schloß 1592-1617 als Witwensitz für Herzogin Dorothea von Lüneburg erbaut.

In der ehem. Turmhalle zweijochige Kapelle mit Rippengewölben, kleinem quadratischen Chor, mit Westempore 19. Jh.; Kapelle profaniert, heute Sitzungssaal des Amtsgerichts

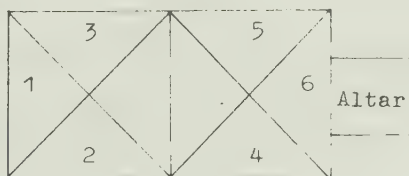
In den Gewölbekappen Malereien um 1600

Ornamentbänder begleiten die Rippen und Kappenränder. In allen Zwickeln verschiedenartige Blumenstauden.

An den Rändern der Gewölbe kleine Puttenallegorien, meist lateinisch bezeichnet, mit deutschen Inschriften und Bibelversen

1. zwei Putten, auf Sarkophagen sitzend, gebogene Trompeten blasend; zwischen ihnen Totenschädel und Gebein:
"Es wirt gesezt in vergenglichkeit und stehet / wider uff in unvergenglichkeit. I.Epist. Cor.15"
2. zwei Putten, umarmt in einem Blumenbusch sitzend, Schilde mit brennendem Herzen ("Charitas") und Anker ("Spes")
"Ephes.I / Er hat uns angenehm / gemacht In dem geliebten."
"Psalm 39. / Alle so auff den Herrn / hoffen, werden nicht zu schanden".
3. zwei Putten mit Ölweig ("Pax") und Kelch ("Fides"); sie halten Spruchbänder: "Pax intransibis" "Salus exeuntibus".
4. zwei Putten sitzen neben einem Hühnerneß; darüber:
"Jerusalem, Jerusalem wie oft hab ich dich versam / len wolt wie eine Kluckhenne ire Küchlein under / ire Flügel, aber du hast nicht gehört. Matth.23".
5. zwei Putten, mit Kreuz ("Patiēcia") mit Siegesfahne ("Victoria") halten ein Rollwerkwappen mit verschnörkeltem Jesus-Monogramm: "Wollen wir mit Christo zur Heiligkeit / erhoben werden, müssen wir auch mit ihm / leiden. / Röm.8".
"Jauchzet im Himmel, denn der Herr / hat Jacob erlöset, und ist in Israel herrlig / worden. Esai.44".
6. zwischen Rollwerk ein Altar mit brennendem Herzen, links davon ein Opferlamm, rechts Kelch und Hostie. Links ein Putto mit verbundenen Augen und Priesterschild, in der Rechten eine Geißel, in der Linken einen Schild mit Flammenschwert ("Lex"). Rechts ein Putto, unbekleidet, mit einem Kreuzstab und einem Schild mit einer Friedenstaube ("Evangelium")
"Daß gesetz ist durch Moysen gegeben"
"Die genad und Wahrheit durch Jesum Christum"

Schema:



Vorlagen:

Putten in den Rollwerkeinfassungen der Bibelbilder von Tobias Stimmer, "Neue künstliche Figuren biblischer Historien", Basel 1576

Von der ehem. Ausstattung ist nichts erhalten

Die Kapelle war schon im 19. Jh. profaniert (1)

Die Malereien an den Gewölben sind aufgefrischt, aber gut erhalten

Literatur:

1. Mithoff IV, 1877, S.285
2. Reclam IV, 1962, S.764
3. J. Habich, Bückeburg, 1969, S.126

WOLLERSHAUSEN Kr. Göttingen, ev. Pfarrkirche

Saalkirche von 1675, dreiseitig geschlossener Chor mit Fellderdecke von 1611

Deckenbilder im Chor von 1611

"Jehova" in der Mitte, musizierende Engel, Brustbilder biblischer Personen, meist Propheten:

"David, Elia, Ysaja, Jeremias, Ezechiel, Osea, Joel, Jonas, Amos, Zacharias" (1)

Restaurierung, Festigung der Malereien durch Maler Gotta 1928/29; sie sind jedoch erneut renovierungsbedürftig

Literatur:

1. Restaurierungsakten im Denkmalamt und im Kirchenamt Hannover, 1926-62
2. Denkmalspflegeberichte 1923-26 und 1928, S.34 mit Abb.
3. Dehio 1935, S.175

III. Schleswig - Holstein und Hamburg

ALBERSDORF Kr. Süderdithmarschen, ev. Pfarrkirche

romanische Saalkirche mit Kastenchor, 1644 verwüstet
Holzgewölbe von 1892

1966 restauriert, neue Holzbalkendecke

"Decke und Emporenbrüstungen zeigten bis 1843, wo sie überkalkt wurden, in ovale Ringe eingefasste Malereien (biblische Erzählungen), Reime als Unterschriften." (2)

"den Spuren (1882) nach rohe Malereien des 17. Jahrhunderts" (1)

Die Bilder werden wahrscheinlich nach der Verwüstung der Kirche 1644 entstanden sein, wie auch der Altar 1645-47.

Literatur:

1. Haupt I, 1887, S.109 ff.

2. Inventar Kr. Süderdithmarschen, Manuskript, im Denkmalamt
Kiel

3. Dehio 1971, S.92 f.

BARGUM Kr. Husum, ev. Pfarrkirche

Backstein-Saalbau wohl des 15. Jhs. mit eingezogenem Kastenchor, flachen Decken

Deckenbemalung um 1702

im Chor: Akanthusranken, ehem. ähnliche Bilder wie im Schiff (1)
im Schiff: Ovalbilder, in drei Reihen angeordnet; 11 Szenen aus dem Leben Christi (Mitte) werden flankiert von typologischen Szenen aus dem Alten Testament (Süd) und emblematischen Darstellungen (Nord). Drei der emblematischen Bilder bei Orgel-
einbau zerstört.

-	Anbetung der Hirten	Mose am brenn.Dornbusch
-	Beschneidung	Salomo (Spr.23,26)
-	Taufe Christi	Sintflut
IHS-Schild	Versuchung Jesu	Sündenfall
Engel streuen Rosen	Abendmahl	Abraham u.Melchisedek
Pelikan	Gethsemane	Jakobs Engelkampf
Ölbaum	Geißelung	Moses Wasserwunder
eherne Schlange	Kreuzigung	Isaaks Opferung
Löwe Juda	Auferstehung	Jona
Fides a.Triumphwagen	Himmelfahrt	Himmelfahrt Eliä
Leuchtturm	d.klugen Jungfrauen	Himmlisches Jerusalem(2)

Chorgestühl mit Christus, Mose, 10 Aposteln, 6 emblematischen Darstellungen (3); Kanzel von 1703 mit Evangelisten, biblischen Szenen (4)

Literatur:

1. Haupt I, 1887, S.437
2. Inventar Kr. Husum 1939, S.39 ff.
3. Kunsttopographie 1969, S.401
4. Dehio 1971, S.111

BAD BRAMSTEDT Kr. Segeberg, ev. Pfarrkirche

flachgedeckter Backstein-Saalbau des 14. Jhs., Westverlängerung 1635/36; Balkendecke wohl des 16. Jhs.; neue Gipsdecke von 1876; entfernt 1962

Fragmente der Deckenmalerei um 1680

aufgedeckt unter der Gipsdecke von 1876; nicht erhalten, einige Motive in Fotos festgehalten; emblematische Darstellungen

Beispiel in einem Tondo: an einer Palme hängen zwei Glocken mit einem Kreuz "In der Creutzes Last bestendig an Gott"

Altar Ende 14. Jh. mit protestantischer Predella des 16. Jhs. (Abendmahl), 1625 barocker Aufsatz mit Darstellung der Trinität

Literatur:

Pfeifer/Schulz, 650 Jahre Maria-Magdalenen-Kirche zu Bad Bramstedt (Festschrift), 1966, mit Abb.

DRELSDORF Kr. Husum, ev. Pfarrkirche

romanische Saalkirche mit Balkendecke im Schiff und spätgotischem Kreuzrippengewölbe im Kastenchor

Ausmalung um 1600

an der Schiffsnordwand von der ursprünglichen Ausmalung das Fragment einer Kreuzigungsdarstellung in Beschlagwerkmedaillon

1915 unter einem Epitaph von 1675 entdeckt

in den Gewölbekappen des Chores große sitzende Evangelistengestalten mit ihren Symbolen, über Namenskartuschen stark übergangen, von der ursprünglichen Malerei waren "nur winzige Spuren vorhanden" (Maler Jensen) (2)

Neuausmalung der Nordwand 1915-17 in Ergänzung des Kreuzigungsbildes mit Passionsbildern in Beschlagwerkrahmen

1920 im unteren Wandstreifen in roten Medaillons neue Bilder des Alten und Neuen Testaments durch Maler Jensen

Die Malereien sollen 1874 "erneuert" sein (1). Aufdeckung der Fragmente, Ergänzung und Übermalung der Bilder 1915-17 durch Maler Jensen, Garding

Foto im Denkmalamt Kiel

Literatur:

1. Haupt I, 1887
2. Restaurierungsakte im Denkmalamt Kiel, 1915, 1917 u. 1934
3. Haupt V, 1925, S.565
4. Inventar Kr. Husum, 1939, S.19 u.37
5. Kunsttopographie 1969, S.409 m.Abb.
6. Dehio 1971, S.153 f.

ECKERNFÖRDE, ev. Pfarrkirche St. Nikolai

dreischiffige spätgotische Halle mit Stuckdecke von 1762, Kastenchor des 13. Jhs. mit spätgotischem Kreuzrippengewölbe

Malereien im Chorgewölbe, datiert 1578

- Südkappe: Verklärung Christi (nicht Nordkappe) (5)
Westkappe: der Auferstandene mit Siegesfahne, auf die Schlange tretend, darunter "1578"
Nordkappe: Himmelfahrt Christi (nicht Südkappe)
Ostkappe: Jüngstes Gericht (ohne Deesisfiguren und Apostel als Beisitzer)

vom Schlußstein ausgehend große Akanthusblüten. Die Bilder sind von Wolkenstreifen begrenzt

Stiftung von Paul und Beate Rantzau 1578 (1)

Bei großzügiger Komposition schlechte Figurendarstellung und Proportionierung, starke schwarze Konturen bei zarten Tönen durch die Restaurierung.

(vgl. dieselbe Thematik später im nahegelegenen Kosel)

Nische in der Chorsüdwand: mit gleichzeitiger, reicher ornamentaler Ausmalung

an der östlichen Turmwand, verdeckt vom Orgelprospekt Fragmente von Renaissancemalerei (Balustersäule), weitere Fragmente 1913 aufgedeckt, nicht erhalten

Die Chormalereien sind zum Reformationsjubiläum 1817 über-tüncht worden, 1913 aufgedeckt und von Maler Boht, Lübeck restauriert und ergänzt

Fotos im Denkmalamt Kiel

Kanzel 1605, von H. Gudewerth d.Ä., mit biblischen Reliefs, die die Szenen im Gewölbe teilweise wiederholen
Altar 1640, von H. Gudewerth d.J. mit Kreuzigungsdarstellung, Predella mit Einsetzungsworten des Abendmahls

Literatur:

1. Dänischer Atlas, 1781, zit. bei Trap (2)
2. Trap, Stat.Topogr. Beskriv. af Slesvig, 1863/64, S.621
3. Haupt I, 1887, S.163
4. Haupt V, 1924, S.565
5. Inventar Kr. Eckernförde 1950, S.100 f.
6. Reclam IV, 1962, S.144 f.
7. H. Jessen, Kirchenführer 1966
8. Kunsttopographie 1969, S.190
9. W. Teuchert, Die neuentdeckten Malereien in der Kirche zu Kosel, 1969, S.117
10. Dehio 1971, S.154 ff.

EGGEBEK Kr. Flensburg, ev. Pfarrkirche

romanische, flachgedeckte Saalkirche; Chor mit zwei Fensterachsen, abgesetzte Halbrundapsis

Barocke Ausmalung

nach Haupt datiert über dem Chorbogen 1604

"Wandbemalung, die an die Oeverseer erinnert, aber spätestens barocker Zeit anzugehören scheint, schimmert besonders am Chorbogen noch durch" (1)

(gemeint ist die Oeverseer Ausmalung des frühen 17. Jhs.)

Ein altes Foto im Denkmalamt Kiel zeigt Evangelisten in Rollwerkrahmen, die an die von Struxdorf und Oeversee erinnern.

Die Malereien sind 1874 überstrichen worden, 1887 wurde die Kirche neu ausgemalt. Renovierung 1912

Literatur:

1. Haupt I, 1887
2. Haupt III, Nachtrag, S.6
3. Inventar Kr. Flensburg 1953, S.104

FLENSBURG, ev. Pfarrkirche St. Nikolai

dreischiffige Backstein-Stufenhalle, 1390-1480

A. spätgotische, ornamentale Ausmalung
Reste gemalter Spitzbogenarkaden an den oberen Pfeilerabschnitten im Mittelschiff (4)

B. ehem. Fragmente einer Ausmalung von 1596 durch Jan van Enum

"in den Gewölben in bunteren Farben: Erde mit Bäumen, Sträuchern, mit Früchten und Vögeln"; "an den Schildwänden zwischen den Gewölben standen Bibelsprüche in zierlich geschnörkelten Kartuschen"; an den Pfeilern, hinter Epitaphien aufgedeckt "Ranken- und Schnörkelornament" (3)

1708 ist die Kirche erstmals weiß ausgetüncht und die Malereien von Enum sind überdeckt worden. (3) 1840/46 traten Reste der Ausmalung hinter Epitaphien zutage. (3) Man hat dann aber wohl im 19. Jh. die ganze Malerei sorgfältig abgeklopft, so daß keine Reste mehr erhalten sind. (2a) In den 20er Jahren entdeckte man einen weiteren kleinen Ornamentrest bei Abnahme der Kanzel. (3)

Literatur:

1. Haupt I, 1887, S.273
2. Th. Riewerts, Der Maler Johan van Enum, in: Nordelbingen 12, 1936, bes.S.45 (zit.einen Bericht von 1826/28)
- 2a.Fuglsang in einer Anmerkung zu (2)
3. Inventar Stadt Flensburg 1955, S.157
4. Dehio 1971, S.180

GARDING Kr. Eiderstedt, ev. Pfarrkirche St. Bartholomäus und Christian

Umbau der romanischen Kirche 1483-85 zu einer zweischiffigen Halle mit Querschiff und polygonal geschlossenem Chor

A. spätgotische Malereien

an den beiden runden Schiffspfeilern erkennbar drei Gestalten, überlebensgroß, stark beschädigt: Maria vom Schwert durchbohrt, Petrus und Matthias oder Matthäus (Ende des 15. oder Anf. des 16. Jhs.) (7,8)

B. Reste barocker Malereien von 1624

im Gewölbe Teil einer Figur mit geöffnetem Buch und Kreuzstab (Johannes d.T.?), darüber ursprünglich Schrifftkartusche mit Eph. 5,19
neu entdeckt im Chorgewölbe eine weitere Figur eines Apostels (?), in Umrissen erhalten (9)

im Nordquerschiff Rest einer Rollwerkkartusche mit Inschrift

Beschlagwerkornament am Gurtbogen des Querschiffs in hellem Grün und Ockerton

Auf die Malereien ist wohl die Notiz im Kirchenprotokoll zu beziehen: (1) "1624 schal Pavel Mahler dat chore in de ole manier malen."

Er hat sich dabei anscheinend weitgehend an die Motive der spätgotischen Chorausmalung gehalten

1839/40 Restaurierung der Kirche (2), 1908 Freilegung spärlicher Reste in zwei Kappen im Chorjoch, gotische und barocke Schichten nebeneinander sichtbar. (4) Seit 1951 Freilegung der spätgotischen Malereien an den Schiffspfeilern. 1971/72 Neuaufdeckung von Malereien im Chor (9)

Fotos der spätgotischen Malereien; Foto (1935) einer nicht mehr erhaltenen Apostelfigur des 17. Jhs. im Denkmalamt Kiel

Literatur:

1. Kirchenprotokolle (zit. im Inventar (4))
2. Haupt III, 1889
3. Haupt V, 1924, S.556
4. Inventar Kr. Eiderstedt, 1939, S.33
5. Denkmalpflegebericht 1954/55, in: Nordelbingen 24, S.209
6. H. Röhl, Kirchenführer o.J. (nach 1962)
7. Kunsttopographie 1969, S.215
8. Dehio 1971, S.199 f.; (7) und (8) erwähnen nur die gotischen Malereien
9. Husumer Nachrichten, 2.2.1972 mit Abb. eines Apostels

GRÖMITZ Kr. Oldenburg, ev. Pfarrkirche

flachgedeckter Feldstein-Saalbau des 13. Jhs., eingezogener gotisch gewölbter Chor

chem. reiche Ausmalung von 1590

Reste eines gemalten Paneels. Über dem Chorbogen waren "Schöpfung und Gericht" schwach erkennbar. 1904 aufgedeckt und restauriert durch Maler Boht, Lübeck (1); nicht erhalten

Heute erneuertes Rankenwerk des 16. Jhs. an Chorbogen und Schiffsostwand. (2)

Literatur:

1. Haupt VI, 1925, S.502
2. Kunsttopographie 1969, S.501

HAMBURG, ev. Pfarrkirche St. Jakobi

dreischiffige, fünfjochige Backsteinhalle 14.-15. Jh.; 1493-1505 zweites südliches Seitenschiff angebaut. 1944 brannte die Kirche aus, Zerstörung der Gewölbe. 1951-63 wiederhergestellt

Einführung der Reformation in Hamburg: 1530 durch die Kirchenordnung von Bugenhagen abgeschlossen
Pfarrer: Joh. Balthasar Schuppius von 1649-61 an der Jakobikirche

- A. Reste mittelalterlicher Gewölbe- und Wandmalerei, Anf. 15. Jh., 1927 freigelegt, konnten nicht restauriert werden (4)
- B. Wandgemälde (?) und Historienbilder des Hamburger Malers Tönnies Fick (4)
1539 "de Historien Josephs achter in de süder seyden"
1546 "den salvator bauen den predickstole"
(möglicherweise handelt es sich dabei nicht um Wandbilder)
- C. Malereien von 1563 von Antonius von dem Broke
Vertrag mit dem Maler, den Kruzifix, Adam und Eva am Chor (= Lettner) und die Gemälde am Lettner zu renovieren, dazu: "und bauen dem crucifix in dem eynen gewelffte schal de upstandige Christi up dath schinlichste gemahlet werden, und achter dem Adam und Eva grön mith bömenn up dath schinlichste idt sein kan." (4)
Vermutlich ein Bild des Auferstandenen im Gewölbe und eine Landschaft als Hintergrund für Adam und Eva
- D. Neuvermalung der Kirche, 1597, Sterne am Gewölbe (4)
- E. Ausmalung der Kirche (wie der Schule) mit Sprüchen nach einem Programm des Pfarrers Schuppius (1)
1657 Auftrag an den Maler Hans Pfeiffer (4), von dem auch Emporenbilder stammen

229 Sprüche im Innern, teils deutsch, teils lateinisch. Der überwiegende Teil der Sprüche sind Sprichwörter, die vielleicht teilweise von Schuppius selbst stammen. Einige Sprüche sind Kirchenväter-Zitate. Einige beziehen sich auf den Ort der Anbringung, etwa am Eingang oder bei der Bibliothek. (Leider ist aus der Quelle (1) nur selten ersichtlich, wo sich die Sprüche befunden haben)

Emporenbilder des 3.V. des 17. Jhs., zum großen Teil von O. Wagenfeldt und J. Luhn; nach Abbruch der Emporen im 19. Jh. heute meist in Hamburger Museen. (5)

Kirchensaal: 1710/11 Decken- und Wandbilder (Öl auf Leinwand) von Johann Moritz Riesenberger d.J.: Allegorien und Landschaften. 1938 freigelegt (4,5)

Ausmalung der Schule mit teils deutschen, teils lateinischen Sprüchen, die sich auf Erziehung, Lernen, Kinder beziehen unter B. Schuppius (1), 3.V. des 17. Jhs., nicht erhalten

Bis auf einige Emporenbilder ist die gesamte malerische Ausstattung der Kirche 1944 vernichtet worden.

Literatur:

1. "Der Stumme Lehrer und Prediger / Dat ist: Doctoris Johann Balthasar Schuppii Geistliche Kirchen-Krohne und Schulen Zierath / damit er / vermittelst allerhand erbaulicher Sprüche / die Kirch und Schul zu Sanct Jacob in Hamburg ansehnlich bekrönet und gezieret hat ...", in: "Der Schrifften Zugab", 2. Bd. seiner gesammelten Schriften (Hanau 1663)
2. P. Stötzner, Beiträge zur Würdigung von J.B.Schupps lehrreichen Schriften, phil.Diss., Leipzig 1890
3. A. Jobst, Evangelische Kirche und Volkstum, Stuttgart 1938, S.45
4. Inventar Hamburg III, Hamburger Hauptkirchen, 1968, S.34, S.188 ff. (darin auch Auszüge aus den Kirchenregistern)
5. Dehio 1971, S.13 ff.

HAMBURG, ev. Pfarrkirche St. Katharinen

siebenjochige Pseudobasilika, 14.-15. Jh.; Kriegszerstörung, Einsturz sämtlicher Gewölbe, 1950-55 wiederhergestellt

A. Pfeilergemälde (Wandbild?) von Daniel Freese, 1568 ("historie van der Erwelinge David") (1)

B. Weitere Malereien (Wandmalereien?):

"nördlich allerhand mit Wasserfarben biblische Gemählte" südlich "etzliche alte mit Wasserfarben gethane malereyen" (1)

C. Neuausmalung der Kirche 1669

außer einer Vergoldung der Sterne im Gewölbe ein Gewölbebild von Christi Geburt:

Der Geschworene Joh. Barkhusen ließ "oben das hohe Chor (= über dem Lettner), wo das runde Loch im Gewölbe zu der Musica die Geburt Christi mit Ölfarbe mahlen in Lebensgröße, auch alle Pfeiler mit blauer Farbe zeichnen und die gelbe Farbe allerorten, welche sein Antezessor ... davor malen lassen, wieder auslöschen". (1)

Teile der Gewölbemalereien des 17. Jhs. wurden 1933 in zwei Kappen des Mittelschiffs freigelegt, jedoch im Krieg zerstört

Die beiden in Fotos überlieferten Gemälde zeigen musizierende Engel in Wolken und Verkündigungsengel mit Hirten (1)

Ehem. Emporenmalereien des 17. und 18. Jhs., biblische Figuren und biblische Szenen; im Krieg zerstört

Literatur:

Inventar Hamburg III, Hamburger Hauptkirchen 1968, S.112, 128, 130 ff. (darin Auszüge aus Kirchenregistern und Chroniken)

HAMBURG-BERGSTEDT, ev. Pfarrkirche

Erneuerung der romanischen Saalkirche 1745-50, Westerweiterung. 1900 und 1951-54 umfangreiche Instandsetzungsarbeiten

Holzbalkendecke von 1609 "mit gemaltem Akanthus-Dekor, Sinn-
sprüchen und Stifternamen von 1685" (2)

Literatur:

1. Reclam IV, ²1962, S.318
2. Dehio 1971, S.49

HAMBURG-NEUENFELDE, ev. Pfarrkirche St. Pankratius

geräumiger Backstein-Saalbau mit dreiseitigem Ostschluß, 1682-87, Wände gegliedert durch marmorierte Pilaster, hohe Brettertonne mit Unterzugbalken.

Neubau der Kirche zur Zeit der Vereinigung der Pfarren Hasselwerder und Nincop zu einem Kirchspiel, 1682

Barocke Ausstattung und Ausmalung der Kirche

Bemalung der Tonne 1683 von H. Berichau und H.Chr. Wördenhoff, Hamburg (sign. und dat. im unteren linken Teil des Gerichtsbildes)

Über dem östlichen Chorpolygon eine große Darstellung des Jüngsten Gerichts (Deesisfiguren, Beisitzer des Gerichts in drei Reihen, Posaunen-Engel und Engel mit Leidenswerkzeugen, Auferstehende, aufschwebende Selige, von Teufeln in die Hölle gezeirrte Verdammte, Engel, der Gute und Böse scheidet)

Am Rand der Tonne Balusterbrüstungen, darauf Vasen oder Schriftkartuschen, im Wolkenhimmel Engel mit Attributen und Putten mit Schriftbändern. Attribute und Schriftworte erläutern sich gegenseitig. Sie beziehen sich überwiegend auf eine Mahnung zum Guten Leben, Gerichts- und Todesandrohung, auf Gotteshaus und Gotteswort. Über der Orgel beziehen sich die Schriftworte und die musizierenden Engel auf das Lob Gottes durch die Kirchenmusik.

Die Bilder sind in einem guten Zustand, in leuchtenden Farben, sind anscheinend bis auf das Gericht kaum übermalt worden.

Auch die Unterzugbalken sind mit Schriftworten bedeckt. Die im Chorpolygon beziehen sich auf das Abendmahl.

Emporenbilder: an der Ostempore über der Kanzel alt- und neutestamentliche Szenen, an der (doppelten) Westempore Christus und 12 Apostel 1682 (unten), Adam, Eva, Engel 1688 (oben).

Unter der unteren Empore Bilder der vier Evangelisten in großzügigen Akanthusrahmen, in Grisaille gemalt.

Unter der oberen Empore Felder mit Darstellungen der drei göttl. Tugenden und mit Schriftkartuschen.

Restaurierung der Deckenbilder 1914/15 durch Maler Ebeling, Hannover

Literatur:

1. Reclam IV, ²1962, S.325
2. Dehio 1971, S.61 f.

HAMBURG-WILHELMSBURG, ev. Pfarrkirche

flachgedeckter Fachwerk-Saalbau von 1614; 1894 durch neugotische Querarme und Chor erweitert

Neutestamentliche Bilder

an den seitlichen schrägen Deckenabschnitten des Altbaus

Nordseite, von West nach Ost: Südseite, von Ost nach West:

- | | |
|--------------------------|-----------------|
| 1. Verkündigung an Maria | 4. Auferstehung |
| 2. Anbetung der Hirten | 5. Himmelfahrt |
| 3. Anbetung der Könige | 6. Pfingsten |

Die beiden Bilder oberhalb der Orgelempore: Taufe Christi (nach Motiven von Leonardo da Vinci) und Szene aus der Apostelgeschichte sind Ergänzungen aus der Zeit des Umbaus 1894. Die Angaben bei (1) sind irrig.

Bild 3 ist an der rechten Seite etwas beschnitten, wohl im Zusammenhang mit dem Anbau des nördlichen Querarms. Bild 2 hat unter Nässe gelitten, auch die anderen Bilder sind übermalt.

Bild 5 und 6 sind relativ gut erhalten, leuchtende Farben.

Die Bilder 1 - 6 gehen auf Bibelillustrationen von Merian zurück (seit 1625), Bild 6 ist gegenseitig übernommen.

Die Deckenbilder sind in die 2.H.17.Jh. zu datieren. Ein früheres Datum, etwa 1614 (Datierung der Gestühle und Emporenbrüstungen) ist wegen der Übereinstimmung der Bilder mit Vorlagen, die auf Merian zurückgehen, nicht denkbar.

West- und Nordempore im Schiff (Altbau) in Formen von 1614 mit Gemälden der Apostel und Propheten

An den Emporen in den Querschiffen emblematische Brüstungsgemälde, 17.Jh.

Literatur:

Dehio 1971, S.83

HASELAU Kr. Pinneberg, ev. Pfarrkirche

gotische Saalkirche, längsrechteckiger Chor mit flacher Decke. Im 19. Jh. stark erneuert. Brettertonne im Schiff von 1864

Einführung der Reformation in Pinneberg: 1561

A. Rest einer barocken Bemalung (ornamental) an den Balken der Chordecke (2)

B. Ausmalung der Bretterdecke im Chor von 1685

Anbetung des Lammes nach Offb.4 u.5, Öl auf Holz, ca. 9 x 7 m

1685 von Hinrich Stuhr aus Hamburg. Trotz seiner Größe ist das Bild nicht illusionistisch, sondern wie ein Tafelbild behandelt.

Altar: mit Gemälden von Stuhr um 1685: Kreuzigung und Auferstehung, seitliche Figuren. Kanzel von 1641 mit Evangelistenbildern

Orgelempore von 1608, um 1685 verändert mit Passionsbildern (nach Goltzius) (4)

1960 Reinigung des Deckenbildes durch C. Fey, Talmühlen (2)

Literatur:

1. Haupt II, 1888, S.105
2. Inventar Kr. Pinneberg 1961, S.146
3. Kunsttopographie 1969, S.544 m.Abb.
4. Dehio 1971, S.229

HASELDORF Kr. Pinneberg, ev. Pfarrkirche

flachgedeckte Saalkirche des 13. Jhs.; längsrechteckiger Chor, 1559 nach Osten verlängert. 1635 neue Balkendecke im Schiff.

1685 Ausmalung der gewölbten Chordecke

vermutlich von dem Meister, der in demselben Jahr die Chordecke in Haselau bemalte: Hinrich Stuhr, Hamburg (2) laut Chronik 1862 überstrichen. 1883/84 durch einen offenen Dachstuhl ersetzt. (2)

Westempore von 1639, mit biblisch-allegorischen Gemälden von 1685; 1884 beseitigt (1)

Literatur:

1. Haupt II, 1888, S.105
2. Inventar Kr. Pinneberg 1961, S.19 u.S.163

HAVETOFT Kr. Schleswig, ev. Pfarrkirche

Kirche um 1200, mit spätgotisch gewölbtem Kastenchor
ehem. Ausmalung des 16./17. Jhs.

"Was den innerlichen Zierath belanget ... herrlich ornieret und gezieret" Nachricht von 1711 (2)

1955 wurden spärliche Reste dieser Bemalung gefunden: ein querrechteckiges Bildfeld im Osten der Nordwand, vom Fenster durchschnitten, möglicherweise Rest einer Passionsszene (?), vgl. die Bilder in Loit (16. Jh.)

Spuren eines Feldes auch über dem Chorbogen. Rotes rippenbegleitendes blattähnliches Ornament mit dem Putz abgeschlagen

1906 Ausmalung der Kirche durch Maler Hampke

1955 Aufdeckung der Bildfragmente, nicht erhalten

Foto im Denkmalamt Kiel

Literatur:

1. Denkmalpflegebericht 1954-55 in Nordelbingen 24, S.205
2. Inventar Kr. Schleswig 1957, S.40 u.302

HEMME Kr. Norderdithmarschen, ev. Pfarrkirche

Backstein-Saalkirche des 14. Jhs., 1833-45 umfassend erneuert. Neue Balkendecke 1842

Reiche Ausstattung des 16./17. Jhs.

ehem. Deckenbemalung im Chor von 1708

die fünf Hauptstücke des lutherischen Katechismus darstellend:
Moses mit den Gesetzestafeln, die Dreieinigkeit, Vollzug einer Taufe und des Abendmahls, ein Betender. Jeweils mit lateinischen und deutschen Sinnsprüchen:

1. "Maledictus qui non servat. Exod.XX,26 -
Verflucht ist, wer nicht hält, was ihm ist vorgeschrieben;
Wie er soll herzlich Gott und seinen Nächsten lieben."
2. "Hi tres unum sunt. 1.Jo.V.7 -
Dem Wesen nach ein Gott sich findet,
und doch ihr drei Personen sind."
3. "Extra hunc non est salus. Jo.III 5 -
Wer durch die Taufe nicht von neuem wird geboren,
Kommt nicht ins Himmelreich, ist ewiglich verloren."
4. "Digne accedentibus prodest. 1.Cor.XI,28 -
Wer hier unwürdig kommt, empfähet das Gericht;
Wer würdig geht hinzu, hat Leben, Ruh und Licht."
5. "Perite, & dabitur vobis, Matth.VII,7 -
Wer betet, wie uns Christus lehrt,
Der wird gewiß von Gott erhört."

Die Bilder und Sprüche sind nicht mehr erhalten.

121 Bilder an der Wandtäfelung in Chor und Schiff, bemalt 1.H. des 17. Jhs.: alt- und neutestamentliche Szenen, Propheten, Apostel

Am Pastorenstuhl gemalte Tugendenfiguren von 1709

Altar 1622, Kanzel 1567

Literatur:

1. J.H. Fehse, Versuch einer Nachricht von den ev.luth. Predigern in dem Nordtheil Dithmarschens, von dem Anfange der Religionsbesserung an, bis auf diese Zeiten. 12 Stücke, Flensburg 1769-72, S.583 f., bes.S.586
2. Haupt I, 1887, S.83 u.87
3. Inventar Kr. Norderdithmarschen (Manuskript) im Denkmalamt Kiel
4. Dehio 1971, S.238 f.

HUMPTRUP Kr. Südtondern, ev. Pfarrkirche

flachgedeckter Backstein-Saalebau; Chor mit zweiachsigem
Quadrum und Halbrund-Apsis

A. Wandmalereien von 1641

1. "in der oberen Zone des Schiffes: Architektonische Gliederung durch Säulen und gedrückte Rundbögen über Inschriftfeldern, gefüllt von großen Darstellungen des Jüngsten Gerichts und des Paradieses an der Ostwand." (6)
(beim Gerichtsbild einzelne Motive nach Christoph Schwarz; beim Paradiesbild: Erschaffung der Eva)
2. "Leben Jesu an der Südwand" von Fenstereinbrüchen gestört (6)
3. "Über dem Chorbogen zwei schwebende Engel als Ergänzung des geschnitzten Triumphkreuzes." (6)
4. Fragmente an der Nordwand, nicht erhalten (4)

B. Wand- und Deckenmalereien um 1700

die Chorbogenwand mit "großen grünen Ranken und Blumen, als Rosen, Tulpen, Lilien" (2)

Deckenmalerei: Wolken, in kleineren Kreisen Evangelisten "von großem Laubwerk eingefaßt", "alles fast nur schwarz auf hellem Grunde"

1893 alles vernichtet (3)

Um 1951 wurde die ältere Malerei aufgedeckt, die 1888 schon durchschimmerte, an der Ostwand in zwei Schichten restauriert (4 u.5)

Fotos von 1882/87, 1906, 1953 und 1956 im Denkmalamt Kiel

Literatur:

1. Dänischer Atlas 7, 1781, S.315 (zit.bei Haupt (2))
2. Haupt II, 1888, S.662
3. Haupt V, 1924, S.569
4. Denkmalpflegebericht 1952/53, in: Nordelbingen 22, S.191
5. Kunsttopographie 1969, S.905 m.Abb.
6. Dehio 1971, S.248

ITZEHOE Kr. Steinburg, ev. St.Jürgen-Kapelle

Fachwerk-Saalkirche mit Brettertonne, Zugbalken, Umbau oder Neubau nach Brand 1657

Einheitliche Barockausstattung und -ausmalung

wahrscheinlich nach 1672 (1658 (2,3))

Leisten an der Tonne trennen die ca. 2 x 7 m großen Bildfelder voneinander; an der Nordseite 7 Bilder aus dem Alten, an der Südseite 7 Bilder aus dem Neuen Testament, die alle das Wirken der Engel in irgendeiner Form zum Thema haben. In den Lünetten an den Schmalseiten befinden sich Darstellungen des Abendmahls (Osten) und des Jüngsten Gerichts (Westen)

Nördl., beginnend im Osten:

1. Vertreibung aus dem Paradies
2. Isaaks Opferung
3. Berufung des Jesaja (Reihenfolge!) (nicht "Vision des Ezechiel" (1,6))
4. Flucht Lots mit seinen Töchtern aus Sodom
5. Jakobs Traum von der Himmelsleiter
6. Speisung des Elia durch den Engel (Speisung durch den Raben als Nebenszene)
7. die drei Männer im Feuerofen

Südl., beginnend im Osten:

8. Verkündigung an Maria
9. Verkündigung an die Hirten
10. Anbetung der Hirten
11. Himmelfahrt Christi
12. Bekehrung des Paulus
13. Berufung des Petrus zu Cornelius
14. Befreiung des Petrus aus dem Gefängnis

Östl.:

15. Abendmahl

Westl.:

16. Jüngstes Gericht

Die großfigurigen Bilder sind schwungvoll in frischen Farben gemalt. Die Ausführung ist einheitlich, die Unterschiede wohl auf die verschiedenen Vorlagen zurückzuführen.

Der Maler ist nicht bekannt. Die Vermutung auf den Umkreis des Malers Christian von Schönfeldt oder Magnus Paulsen (4) gründen sich nur auf Motivübereinstimmungen, die auf die Vorlagen zurückzuführen sind.

Vorlagen, die den Bildern zugrunde liegen könnten:

- a) Stich von Johann Sadeler nach Christoph Schwarz, Jüngstes Gericht (1580er Jahre), für Bild 16 in großen Teilen
- b) Merian, Bibelillustrationen, Ausgaben seit 1625, illustrierte Bibel 1630 bei Zetzners Erben, Straßburg für die Bilder: 2 und 3
- c) Pieter H. Schut, Biblische Bilder "Toneel ofte Vertooch der Bybelschen Historien", 1659 in Amsterdam bei N. Visscher (wobei die Mehrzahl der Stiche vereinfacht und gegenseitig nach Merian ist)

Bild 9 weist Ähnlichkeiten mit dem entsprechenden Bild bei Schut auf, während das Thema in Merians Bibelzyklen fehlt

- d) Mathias Scheits, Illustrationen zur Bibel, Lüneburg 1672 bei Stern (Die Bilder wurden nach Zeichnungen Scheits, in den 60er Jahren entstanden, von süddeutschen Stechern gestochen. Scheits verwendet zwar Motive von Merian und anderen, seine Stecher halten sich jedoch genau an die Vorlagen Scheits.) (7) Die Deckenbilder in Itzehoe Bild 11, 13, 14 halten sich sehr genau an die Scheitsschen Bibelbilder, daher wäre eine Datierung der Malereien nach 1672, dem Erscheinen der Bibel, vorzuschlagen.
- e) Johann Jakob von Sandrart, Kupferstichtafeln zur sog. Kurfürstenbibel Nürnberg, bei Joh. Andreas Endters Söhnen (Die Angaben über die Erstausgabe der Bibel mit diesen Bildern sind uneinheitlich; mir sind nur Exemplare von 1686 und 1700 bekannt geworden, die allerdings für die Ausmalung in Itzehoe zu spät liegen dürften.) Die Deckenbilder 1, 4, 5, 6 (kombiniert), 12 halten sich eng an die Vorlagen.

Für die Datierung der Malereien um 1672 spricht die Datierung der übrigen Kirchenausstattung:
Kanzel 1671 mit Evangelistenreliefs, als Bekrönung der Salvator;
Altar 1672 mit Kreuzigungsszene (darunter Maria und ?, mit einem Messer in der Hand, auf einem Drachen stehend; wohl nicht Johannes d.T. (4)
Gestühl, datiert 1671

Fotos im Denkmalamt Kiel

Die Bilder sind Anf. des 19. Jhs. von Müller, Itzehoe übermalt
(1), 1956/57 gereinigt worden

Literatur:

1. Haupt II, 1888, S.487 f.
2. Haupt VI, 1925, S.487
3. Denkmalpflegebericht 1956/57, in: Nordelbingen 26
4. Schünemann, Die St.Jürgen-Kapelle, ein Kleinod aus dem Spätbarock, in: Steinburger Jahrbuch, Itzehoe 1958, S.25 ff.
5. Kunsttopographie 1969, S.804
6. Dehio 1971, S.258
7. F. Quack, Die Kompositionen der Scheitsschen Bibelbilder, phil.Diss., Köln 1929, gedr.1930

KARLUM Kr. Südtondern, ev. Pfarrkirche

kleiner einschiffiger Backsteinbau um 1200, eingezogener Kastenchor

An der Nordwand des Schiffes Fragmente gemalter Apostelfiguren des 17. Jhs.

um 1957 aufgedeckt (1)

Foto eines Apostelkopfs im Denkmalamt Kiel

Literatur:

1. Denkmalfpflegebericht 1958/59, in: Nordelbingen 28/29, S.295
2. Dehio 1971, S.265

KLANXBÜLL Kr. Südtondern, ev. Pfarrkirche

kleiner gewölbter einschiffiger Backsteinbau, Mitte des 13. Jhs., Schiff von zwei Jochen, eingezogener Chor von einem Joch

Reste von Wandmalereien

an der Nordseite des Chores im östl. Teil großes Renaissance-Gehänge mit Ranken, Früchten, Masken; im westl. Teil ein größeres Kruzifix

darunter aus späterer Zeit (17. Jh.) ein kleineres Kruzifix mit Stifterfamilie (Epitaph?)

Schildbogen mit Beschlagwerk-Einfassung. Daneben an der Nordseite je ein Putto mit Kreuz bzw. Martersäule

im Kuppelgewölbe des östl. Schiffsjochs ovale Beschlagwerk-Kartuschen mit Inschriften

Außerdem Malerei an der Westwand aufgedeckt (1)

Aufdeckung der Malereireste bei der Renovierung 1930/31. Die Malereien an den Wänden sind mit dem Putz abgeschlagen, die im Gewölbe verputzt. (1)

Fotos im Denkmalamt Kiel

Literatur:

Inventar Kr. Südtondern 1939, S.137

KOSEL Kr. Eckernförde, ev. Pfarrkirche

Kirche des 12. Jhs. mit eingezogenem Kastenchor, spätgotisch gewölbt; kleines flachgedecktes Schiff

Pfarrer: B. Florus, vor 1646, +1683 (als Stifter eines Apostelbildes genannt) (1)

Malereien des 17. Jhs.

- A. im Gewölbe des Vorchorjochs vier "visionäre" Szenen
 1. Westkappe: Verklärung Christi (mit 5 Personen in Halbfiguren um Christus herum)
 2. Südkappe: Auferstehung (nach häufig verwendeter graphischer Vorlage)
 3. Nordkappe: Himmelfahrt Christi
 4. Ostkappe: Jüngstes Gericht (nach Motiven von Chr.Schwarz)

(vgl. den thematisch fast gleichen Bilderzyklus im Gewölbe der Nikolaikirche, Eckernförde, 1578)

Im Gewölbescheitel Pflanzensträuße, in den Zwickeln Knorpelwerkornament. Die Bemalung der Rippen mit weißen und roten Diagonalstreifen und begleitenden Volutenbändern ist nicht wiederhergestellt worden.

Die Bilder sind relativ gut erhalten, nur sparsam ergänzt

B. Im Schiff Wandmalereien (3) oder Emporenmalereien

Bilder der 12 Apostel mit gereimten Stifterinschriften (1), durch die Amtszeit des Pastors Florus datiert um 1650-80. Aus dieser Zeit stammt auch der Altar mit Abendmahlsbild und (gotischer) Kreuzgruppe.

1863 wurden die Malereien übertüncht. Aufdeckung der Bilder seit 1963.

Restaurierung durch Maler G. Hurte, Eutin, 1967/68

Fotos im Denkmalamt Kiel

Literatur:

1. Joh.von Schröder, Geschichte und Beschreibung der Stadt Schleswig, 1827, S.424
2. Haupt I, 1887, S.180
3. Haupt V, 1924, S.565
4. Inventar Kr. Eckernförde, 1950, S.220 f.
5. Denkmalpflegebericht 1966/67, in: Nordelbingen 37, S.158
6. Kunsttopographie 1969, S.203
7. W. Teuchert, Die neuentdeckten Malereien (!) in der Kirche zu Kosel, in: Jahrbuch der Heimatgemeinschaft des Kr. Eckernförde 27, 1969, S.113 ff.
8. Dehio 1971, S.284

LAUENBURG, ev. Pfarrkirche St. Maria-Magdalena

einschiffiges geräumiges Langhaus gegen 1300, verputzte Holztonne von etwa 1700, eingezogener, dreiseitig geschlossener Chor seit 1595

Die Kirche ist "um 1598 aufwendig als Grabkirche für Herzog Franz II ausgestaltet". (2)

Reste der ehem. Ausmalung:

"übergroße stehende Gestalten von Aposteln (2 m hoch), beginnend mit dem Salvator, über jeder Figur eine Kartusche mit dem Namen" (1)

Die Malereien sind wohl 1827 bei der "bilderstürmerischen Restaurierung durch G.W. Timmermann" (2) übertüncht worden 1903 entdeckt (1), nicht erhalten

Foto eines Apostels mit Kreuzstab im Denkmalamt Kiel

Literatur:

1. Haupt VI, 1925, S.502
2. Dehio 1971, S.296 f.

LOIT Kr. Schleswig, ev. Pfarrkirche

einschiffige Kirche des 12. Jhs. mit flacher Decke, neuer Rundchor des 19. Jhs.

Wandmalereien der 2. H. des 16. Jhs. an der Nordwand
in zwei Reihen übereinander stehen 10 quadratische Bildfelder (eines davon ornamental gefüllt) über einem gemalten Paneel.

9 Passionsbilder:

obere Reihe von links nach rechts:

1. Gebet am Ölberg
2. Gefangennahme
3. Christus vor Hannas?
4. Kaiphas zerreißt sein Gewand
5. Christus mit zwei Schergen

untere Reihe von links nach rechts:

6. Dornenkrönung
7. Ecce homo
8. Verurteilung durch Pilatus
9. Kreuztragung
10. (Akanthus-Ornament)

möglicherweise waren weitere Bilder an der Chorbogenwand und an der Südwand, nicht erhalten

Die Bilder waren nur fragmentarisch erhalten, sind teilweise ziemlich frei ergänzt worden

1887 lagen Teile der Malerei offen. 1909 Freilegung und Restaurierung der Malereien, 1956 neuerliche Renovierung

Fotos vor und nach der Restaurierung 1956 im Denkmalamt Kiel

Literatur:

1. Haupt II, 1888, S.261
2. Denkmalflegebericht 1931 (Manuskript), S.92; 1956/57, in: Nordelbingen 26, S.260
3. Inventar Kr. Schleswig 1957, S.40 u.S.391 f.
4. Kunsttopographie 1969, S.682 f m.Abb.
5. Dehio 1971, S.303

MÖLLN Kr. Herzogtum Lauenburg, ev. Pfarrkirche St. Nikolai

gewölbte Backstein-Basilika, 13. Jh., 1471 durch ein größeres südl. Seitenschiff erweitert

Malereien des 13. bis 17. Jahrhunderts

im Chorgewölbe und an der östl. Nordwand kleine Szenen des mittleren 13. Jhs.; 1896 überarbeitet, 1959 im Chor freigelegt

weitere Bilder aus gotischer Zeit

dekorative Gewölbemalerei im südl. Seitenschiff nach dem Vorbild der Erstaussmalung (Ende des 15. Jhs.)

Rest einer vollständigen Aussmalung der Kirche von 1638: Darstellung der Errichtung der ehernen Schlange in einer Rollwerkkartusche in der Sakristei

Ursprünglich in den 12 Kappen (der Seitenschiffsgewölbe?) die 12 Apostel, als Fries die Worte des Glaubensbekenntnisses (1), 1841 überstrichen (2)

ein Aquarell von Olber, 1896, zeigt einen Apostel aus dem 2. Joch des Südschiffs ("Mattheus") mit einer Inschrift, einem Wappen und der Jahreszahl 1638

Das Foto eines Aquarells zeigt die Taufe Christi in einem Rundmedaillon, mit einem Schriftband "Dis ist mein lieber Sohn ..."

In der Taufkapelle an der östl. Schildwand zweiteiliges, spitzbogiges Leinwandbild

links: Darstellung einer Taufe in der Möllner Kirche

rechts: Darstellung "Lasset die Kindlein zu mir kommen", 1583

allegorische Darstellung von Gesetz und Gnade von 1634 (Ölbild), 1695 weitgehend erneuert

Aquarell und Fotos im Denkmalamt Kiel

Literatur:

1. Haupt VI, 1925, S.498
2. W. Teuchert, St. Nikolai zu Mölln, 1968
3. Dehio 1971, S.468 ff.

NÜBEL Kr. Schleswig, ev. Pfarrkirche

einschiffige romanische Kirche mit spätgotischen Kreuzrippengewölben

Über dem Chorbogen ehem. "Christus auf dem Regenbogen", 17. Jh. (1), wahrscheinlich als Teil einer Gerichtsdarstellung, nicht erhalten

möglicherweise nach 1631, wo die Kirche renoviert wurde

Literatur:

1. Haupt, Nachtrag (zit. im Inventar (2))
2. Inventar Kr. Schleswig, 1957, S.435

OEVERSEER Kr. Flensburg, ev. Pfarrkirche

einschiffige, zweijochige Kirche, ursprünglich mit Balkendecke, spätgotisch gewölbt, Kastenchor

Einführung der Reformation im Herzogtum Schleswig 1542, protestantische Strömungen seit den 20er Jahren im Lande

Gewölbemalereien des 15. bis 17. Jahrhunderts

- A. spätgotische ornamentale Malereien im Chorgewölbe, in der Ostkappe Madonna auf der Mondsichel, in den Zwickeln drei Masken um akustische Öffnungen im Gewölbe
- Gleichzeitig Fragmente einer "Versuchung Christi" auf dem Füllmauerwerk des Nordschiffensters, heute am südl. Schiffsportal (10)
- B. Gewölbemalereien im Schiff, 2. V. des 16. Jhs.
- dichtes Rankenwerk mit eingeschlossenen figürlichen Darstellungen
1. Engel über dem Chorbogen mit (unleserlichem) Schriftband
 2. in der Nordkappe des ersten Jochs:
vermutlich eine abgekürzte Darstellung der Cranachschen Allegorie von "Gesetz und Gnade" (in Norddeutschland verbreitet durch das Titelblatt Erhard Altdorfers für die niederdeutsche Bibel, 1533 bei Dietz in Lübeck)
dargestellt ist der "Mensch", auf einem Stein sitzend, nur mit einem Tuch bekleidet, den Johannes d.T. auf das Lamm Gottes, ebenfalls im Ornament dargestellt, mit ausgestrecktem Arm hinweist
(keine Darstellung der Taufe Jesu (8))
 3. vornehmes Paar in zeitgenössischer Tracht, vielleicht als die Stifter der Ausmalung, über der Orgel in der Westkappe des zweiten Jochs
"möglicherweise der Hardsesvogt der Uggelhard, der jahrhundertlang auf Augaard in der Gemeinde gewohnt hat"(8)
 4. zwei Masken um akustische Öffnungen im ersten Schiffsjoch, Northwest- und Südost-Ecke (die Löcher vertreten hier, anders als bei den spätgotischen Gesichtern, den Mund der Masken)
- C. ehem. Gewölbemalereien in Chor und Schiff von 1620
- in jeder Kappe eine ovale Rollwerkkartusche mit Bildern der Evangelisten im Chorgewölbe und von acht Propheten in den Schiffsgewölben
- Chronogramm im Chorgewölbe:
"reX regnVM DVcat nos / ChrIste Meos
CressVs tV / DIrIge VbIque benIgne" (3)
- (vgl. hierzu die ähnlichen Malereien in Rabenkirchen, Struxdorf und in Aggerschau (Amt Hadersleben) (1634))
- Die gotischen und die Renaissance-Malereien waren seit 1620 unter der neuen Ausmalung verdeckt. Aufdeckung und Restaurierung der älteren Malereischichten, wobei die Bilder von 1620 zerstört werden mußten, 1965 durch C. Fey, Talmühlen.
- Die Malerei war fast vollständig erhalten, nur ein wenig verblaßt, wurde nicht ergänzt, sondern nur fixiert (7)
- Fotos vor und nach 1965 im Denkmalamt Kiel

Literatur:

1. Trap, Stat.Topogr.Beskriv.af Slesvig, Bd.2, 1864, S.471
2. Haupt I, 1887, S.229
3. Haupt III, 1889, S.XI (Nachtrag) u.S.190
4. Haupt V, 1924, S.565
5. Inventar Kr. Flensburg, 1952, S.37 u.S.264 m.Abb. (1620)
6. Denkmalspflegebericht 1950/51, in: Die Heimat 59, 1952, S.103
7. Denkmalspflegebericht 1964/65, in: Nordelbingen 35, S.170
8. Kirchenführer (dt./dän.), o.Verf., o.J. (1968-70)
9. Kunsttopographie 1969, S.307 ff., m.Abb.
10. Dehio 1971, S.499

PELLWORM Kr. Husum, Alte Kirche

ehem. romanische Kirche, 1913 völlig erneuert

ehem. Deckenmalereien

die verschalte Balkendecke des Schiffes "in der Barockzeit mit biblischen Szenen bemalt"

über der Orgel: Vertreibung aus dem Tempel

vielleicht nach 1611 (Einsturz des Turmes)

Literatur:

1. Mitteilung von Wilckens, 1914 zit. bei (2)
2. Inventar Kr. Husum, S.212

PREETZ Kr. Plön, ev. Stiftskirche

(Kirche eines ehem. Benediktinerinnen-Klosters, 1542 in ein ev. Damenstift umgewandelt)
dreischiffige Stutzbasilika mit einjochigem Chor. Der eingebaute ehem. Nonnenchor umfaßt vier Mittelschiffsjoche

Fragment einer Wandmalerei um 1600

an der nördl. Chorwand. Reste figürlicher Malerei mit antiken Kriegerfiguren in rotbraunen Linien (1)

Haupt (1) datiert die Malerei Ende des 15. Jhs. und schlägt eine Deutung auf "die Erscheinung des Labarums" vor

Chorgestühl der Nonnen: Dorsale in zwei Zonen bemalt mit alt- und neutestamentlichen Szenen und Figuren, von Meister Peter, um 1490. Im mittleren 17. Jh. bis auf ein Feld (Gnadenstuhl) "mit geringem Geschick übermalt" (4)

Foto von dem Malereifragment im Denkmalamt Kiel

Literatur:

1. Haupt II, 1888, m.Abb.
2. Haupt VI, 1925, S.499
3. Kunsttopographie 1969, S.595 f.
4. Dehio 1971, S.516 ff.

PRONSTORF Kr. Segeberg, ev. Pfarrkirche

einschiffige romanische Kirche, flachgedecktes Schiff, spätgotisch erweiterter, eingezogener, zweijochiger Kastenchor mit Kreuzgewölben

Bemalung der Holzbalkendecke im Schiff, sign. und dat. AB 1680

zwischen Ohrmuschelornament derb gemalte biblische Szenen in querrrechteckigen Feldern. 28 Bilder des Alten und Neuen Testaments in zwei Reihen nebeneinander. Auf 6 alttestamentliche folgen solche aus dem Neuen Testament, auch Gleichnisse und Szenen aus dem Wirken Christi mit einbeziehend.

südlich:

1. Sündenfall
3. Opferung des Isaak
5. Jakobs Kampf mit dem Engel
7. Verkündigung an Maria
9. Beschneidung
11. Lobgesang des Simeon
13. Taufe Jesu im Jordan
15. "Schifflein Christi"
17. Der sinkende Petrus
19. Gleichnis v. barmh. Samariter
21. Die 10 Aussätzigen
23. Zachäus a. d. Feigenbaum
25. Gespräch Jesu m. Nikodemus
27. Kranke am Teich Bethesda

nördlich:

2. Vertreibung aus d. Paradies
4. Engelsleiter
6. Moses a. brenn. Dornbusch
8. Anbetung der Hirten
10. Anbetung der Könige
12. der 12jähr. Jesus im Tempel
14. Hochzeit zu Kana
16. Speisung der Fünftausend
18. Das kanaänische Weib
20. Maria und Martha (?)
22. Gleichn. v. Pharisäer u. Zöllner
24. Lasset die Kindlein zu mir kommen
26. Gespräch m. d. Samariterin am Brunnen
28. Heilung des Blinden

Einige Bilder halten sich eng an die Vorlage Merianscher Bibeldrucke, andere sind seitenverkehrt oder enthalten einzelne Motive. Es ist anzunehmen, daß eine Vorlage zugrunde gelegen hat, die sich ihrerseits an die Merian-Bibel anlehnt.

Etwa 1955 wurde die alte Holzbalkendecke unter einer neueren Gipsdecke hervorgeholt. Bilder und Ornamente waren gut erhalten (1)

einheitliche Chorausstattung des Rokoko, 1760er Jahre

Fotos im Denkmalamt Kiel

Literatur:

1. Denkmalpflegebericht 1956/57, in: Nordelbingen 26, S. 258
2. Kunsttopographie 1969, S. 759 f. m. Abb.
3. Dehio 1971, S. 523 f.

QUERN Kr. Flensburg, ev. Pfarrkirche in Großquern

einschiffige Kirche um 1200, eingezogener Kastenchor; 1521 Einwölbung von Schiff und Chor

Ausmalungsreste des 13. bis 17. Jahrhunderts

Reste figürlicher Malerei des 13. Jhs. im Chornordfenster; erneuerte Quadermalerei in den Schiffsnordfenstern (4)

im westlichen Schiffsgewölbe Bauinschrift von 1521 und Rest einer Renaissance-Bemalung (3) (16. oder 17. Jh. ?)

Die Gewölbe waren "bemalt wie die Oeverseer" (1620) "aber einfacher und angeblich ohne Figürliches" (1), Fragment hinter der Orgel

1908 sollen noch Reste von Renaissancebemalerei sichtbar gewesen sein (2). 1843 sind Gewölbemalereien "weggeschafft" worden, "einige schlechte Malereien, wodurch die Kirche verunziert wurde" (2b). 1843 hat man ebenfalls über dem Chorbogen alte "sehr krasse" Kalkmalerei des Jüngsten Gerichts gefunden und entfernt (2a)

Literatur:

1. Haupt I, 1887, S.321
2. Inventar Kr. Flensburg 1952, S.274 (darin zit.: 2a. Clausen, 1843 (?) und 2b. Jensen, Angeln, S.355)
3. Kunsttopographie 1969, S.294
4. Dehio 1971, S.525

RABENKIRCHEN Kr. Schleswig, ev. Pfarrkirche

Saalkirche aus dem 12. Jh., flach gedeckt, gotische und barocke Erweiterungen; westl. Turmhalle mit spätgotischem Kreuzrippengewölbe, in den Gemeinderaum einbezogen

Ausmalungsreste des 15. und 16. Jahrhunderts

- A. spätgotische Malereifragmente im Chor: an der Südwand Christi Geburt und Kreuzigung; ein weiteres Bild an der Nordwand

1921 aufgedeckt (1), nicht mehr erhalten

- B. darüber graues Renaissance-Blattwerk, an der Chorsüd- wand (1), nicht erhalten

- C. Ausmalung um 1600 (1) oder Anf. des 17. Jhs. (2) in Chor und Schiff, 1790 entfernt (1)

- D. Ausmalung der Turmhalle, 1. Dr. des 17. Jhs.

über gemaltem Vorhang an den drei Wänden Darstellung von Christus und 8 Aposteln, auf Erdhügeln stehend, mit Nimben; nur zum Teil sind ihre Attribute erhalten; Beischriften: Name und Glaubensartikel ("S.Petrus De i artickell

Südwand: "Salvator mundi", 1. Petrus, 2. Andreas

Westwand: 3. Johannes, 4. Jacobus, 5. Philippus

Nordwand: 6. Bartholomäus, 7. Thomas, 8. Mattheus

in den Gewölbekappen die anderen 4 Apostel, als Halbfiguren in reichen Beschlagwerkmedaillons mit Fruchtgehängen:

Süd: 9. Jacobus minor; West: Simon; Nord: 11. Tadeus;
Ost: 12. Matthias

Gewölbescheitel und Rippen sind reich geschmückt mit Perlstab, Spiralband, Beschlagwerk- und Diamantband, Blättchenborte

in der Laibung des Bogens zum Schiff hin dünngliedriges Rankenwerk mit Vögeln, Vasen, Masken. Unten je eine Rollwerkkartusche mit Sprüchen:

nördl.: "Der welt frowde ist gantz klein o gott dü bist mein
Trost allein Ick weth nicht up disser welt dat mich
Erfrowet unde wohl gevelt den allein in din hillige
godelik
Wordt erquicket mine sele beide hir und dort so bidde
Ick di du getrüwer godt erhalt mi stedes in dinem
gebodt
(Deine gnade allein macht mich selig und unverloren)

letzte Zeile neu, ebenso die Inschrift in der südl. Bogenhälfte

Die Apostelbilder sind häufig erneuert und übermalt, Konturen nachgezogen, die ehem. vorhandenen Attribute zu Rundstäben ergänzt. Von der Binnenzeichnung der Figuren ist nichts mehr vorhanden

(vgl. die etwa gleichzeitigen ähnlichen Gewölbemalereien in Struxdorf, in Oeversee (ehem.) und Aggerschau (Amt Hadersleben))

Als Vorlagen kommen Bilder in Frage wie die Illustrationen der "Icones und kurtze Histori vom Leben der heiligen Aposteln und Evangelisten, Augspurg 1609" (u.a. Apostelbilder in ovalen Rollwerkkrahmen)

Aufdeckung und Restaurierung der Malereien 1912 durch H. Boht, Lübeck, stark ergänzt und erneuert. Erneute Restaurierung 1966, Wandbilder (D) teilweise schon wieder beschädigt.

Fotos im Denkmalamt Kiel

Literatur:

1. Haupt V, 1924, S.12
2. Inventar Kr. Schleswig, 1957, S.40 u. S.445 ff.
3. Denkmalpflegebericht 1964/65 in Nordelbingen 35, S.168
4. Kunsttopographie, 1969, S.688
5. Dehio 1971, S.526 f.

SCHÖNKIRCHEN Kr. Plön, ev. Pfarrkirche

flachgedeckter Feldstein-Saalbau des späten 13. Jhs., vier Achsen; 1619 Anbau einer Gruft im Norden

ehem. verschiedene Ausmalungen

"Reste ornamentaler Ausmalung der Spätgotik in einem als Innenblende erhaltenen Nordfenster" (2)

Es soll drei verschiedene Bemalungen gegeben haben, die nicht wiederhergestellt werden konnten. "Es handelt sich bei denen, die man deuten konnte, offenbar um 12 biblische Darstellungen, aus der gleichen Zeit, aus der die Kanzel der Kirche stammt" (1) (Ende des 16. Jhs.)

Kanzel mit vier neutestamentlichen Bildern, gestiftet 1591. Altar 1653 von H. Gudewerth d.J.

Gruft-Tür "innen mit gemaltem Salvator des Spätbarock" (2)

Literatur:

1. J. Moritzen, Kirchenführer, o.J.
2. Dehio 1971, S.616 f.

SEESTER bei Kurzenmoor Kr. Pinneberg, ev. Pfarrkirche

flachgedeckter Backstein-Saalbau des frühen 15. Jhs., 1887 erneuert

Einführung der Reformation in Pinneberg: 1561

ehem. barocke Ausmalung, wohl von 1654

1654 wurde der Kirchenboden neu vermahlt (2)

1844 wurden die barocken Malereien der Wand und der Decke verstrichen (1), es handelte sich dabei um "biblische Malereien" (2)

jetzige Ausmalung von 1962

Altaraufsatz von 1631 mit sechs Relieftafeln (Leben Jesu) und Freifiguren. Kanzel etwa gleichzeitig, mit Christus und Evangelisten

Literatur:

1. Haupt II, 1888, S.111
2. Inventar Kr. Pinneberg 1961, S.19
3. Dehio 1971, S.290

SIESEBY bei Thumby Kr. Eckernförde, ev. Pfarrkirche

einschiffiger Feldsteinbau um 1200 mit eingezogenem Kastenchor; spätgotische Einwölbung der Kirche und Chorerweiterung

ehem. Wandmalereien

vielleicht von 1586 (1586 wurde die Kirche umgestaltet);
möglicherweise auch schon älter

1820 wurde die Kirche "traurig ausgeräumt" (2)

Die "vielen die Andacht störenden Bilder, Schnitzarbeiten u.dgl. auch die skandalösen Fresken, Geweihe, Wappen, Inschriften" sind 1819 abgeschafft und das Ganze "dem salomonischen Tempel gleich" "einfach mit Geschmack" perlgrau, weiß und goldig ausgeziert worden (2,1)

Kanzel von 1592 mit seltenem Programm: Isaakopfer, Auferstehung, Pfingsten, Bekehrung des Paulus, Steinigung des Stephanus - Tugendenallegorien als Eckfiguren (3)

Literatur:

1. Provinzial-Bericht von 1821, 4, 38-60, zit.bei Haupt (2)
2. Haupt I, 1887, S.190
3. Dehio 1971, S.647

STRUXDORF Kr. Schleswig, ev. Pfarrkirche

Saalkirche mit Balkendecke 13. Jh., Chor mit spätgotischen Kreuzrippengewölben

Malereien aus dem 1. Drittel des 17. Jahrhunderts

- A. Im Chorgewölbe Darstellung der vier Evangelisten als Halbfiguren mit ihren Symbolen in ovalen Rahmen mit Grotesken, Blüten und Fruchtgehängen

nördl. Matthäus, östl. Markus, südl. Lukas, westl. Johannes (stark erneuert)

Rippen in dreifarbigem Streifen, begleitet von einem Beschlagwerkband (Schablonen) und Blättchenborte

vgl. die gleichzeitigen Malereien in Oeversee (ehem.), in Rabenkirchen und in Aggerschau

Die Datierung der Struxdorfer Malereien um 1656 (2) ist wohl zu spät angesetzt

- B. "dazugehörige Wandmalereien" im Chor, wieder überdeckt (3):

zwei szenische Darstellungen:

1. Auferstehung des Fleisches
2. Grablegung Christi (?) (5)

Im Schiff sind keine alten Malereifragmente gefunden worden (6)

Aufdeckung und Restaurierung der Malereien 1898 durch Maler Hampke, Schleswig, schon 1915 wieder schadhaft. Erneute Restaurierung 1954/55 durch Maler Dubbick

Fotos der Chormalereien und eines Wandmalerei-Fragments im Denkmalamt Kiel

Literatur:

1. Trap, Stat.Topogr.Beskriv. af Slesvig, 1864, S.516
2. Haupt II, 1888
3. Haupt V, 1924, S.565
4. Denkmalpflegebericht 1938 (Manuskript) in Kiel
5. Denkmalpflegebericht 1954/55, in: Nordelbingen 24, S.209
6. Inventar Kr. Schleswig, 1957, S.40 u. S.476
7. Kunsttopographie 1969, S.731 f.
8. Dehio 1971, S.636

SÜDERAU Kr. Steinberg, ev. Pfarrkirche

Nach Zerstörung 1628 Neubau der Kirche 1630-31; erneute Zerstörung durch Unwetter 1648 (1), Neubau 1845-47 (2)

überliefert: Innenausmalung durch Nicolaus Junge, 1652

laut Kirchenrechnung wurde er u.a. dafür bezahlt "an die Mawren und an das Paneelwerk die Sprüche anzuschreiben" (1)
(ansonsten Malerarbeiten: an Altar, Predigtstuhl und Kruxifix)

Literatur:

1. P. Jensen, Schnitzwerke von H. Baxmann und P. Heitmann in der Kirche zu Süderau, in: Beiträge und Mitteilungen 9, H.4, Kiel 1935, S.519 ff. (darin zit. die Kirchenrechnung von 1652)
2. Dehio 1971, S.637

SÜDERENDE auf Föhr Kr. Südtondern, ev. Kirche St. Laurentius

langgestreckter einschiffiger romanischer Bau, spätere Erweiterungen. Chor aus Quadrum mit kuppelartigem Achtrippengewölbe und dreiseitiger Apsis mit Halbkugel über Ecksäulen; spätgotisch gewölbte Schiffsjoche

Ausmalung der Langhausgewölbe um 1670

dargestellt sind großfigurige neutestamentliche Szenen: Taten und Gleichnisse Christi

darunter: Gleichnis vom Sämann, Auferweckung der Tochter des Jairus, Arbeiter im Weinberg, Dämonenaustreibung

Die Bilder sind ländlich derb gemalt, teilweise erneuert oder ergänzt

1926 forschte man auf Wunsch der Gemeinde nach mittelalterlicher Malerei (1), kam aber zu keinem Ergebnis. Die Barockbilder wurden um 1954 durch Dubbick freigelegt, gereinigt, erneuert (4)

Foto im Denkmalamt Kiel

Literatur:

1. Denkmalpflegebericht 1924-37 (Manuskript), S.137, im Denkmalamt Kiel
2. Denkmalpflegebericht 1954/55, in: Nordelbingen 24, S.209
3. Kunsttopographie 1969, S.936 m.Abb.
4. Dehio 1971, S.637 f.

SÜDERLUGUM Kr. Südtondern, ev. Kirche

dreijochige, spätromanische Saalkirche, mit spätgotischen hochgebusten Gewölben; zweijochiger Kastenchor mit barocken Kreuzrippengewölben

Pfarrer: Lago Trogelius (+1524), 1550-1614; darauf Mitglieder der Familie Claudius (laut Pastorentafel von 1807)

Gewölbemalereien

A. spätgotisches Jüngstes Gericht in der Ostkappe des ersten Mittelschiffsjochs

B. Renaissance-Malerei, Ende 16. Jh.

1. neutestamentliche Szenen in den übrigen drei Kappen des ersten Mittelschiffsgewölbes

in der Südkappe:

a) Verkündigung

b) Geburt oder Anbetung der Hirten (sehr fragmentarisch)

in der Westkappe:

c) Kreuzgruppe

d) Auferstehung

in der Nordkappe:

e) Himmelfahrt

f) Pfingsten

Die Bilder sind untereinander nicht begrenzt. Der untere Bildabschluß enthält neue Bibelverse; die ursprünglichen waren nicht mehr lesbar.

Die Bilder waren teilweise nur fragmentarisch erhalten. Sie sind vorsichtig ergänzt. Es fehlen häufig Details in den Gewändern, Binnengliederungen, die Gesichter.

2. das zweite Mittelschiffsgewölbe ist gefüllt mit Beschlagwerkornament und gegenständigen, heraldisch wirkenden Fabelwesen. In der Mitte je ein Medaillon mit Beschlagwerkrahmen, darin Bildnisbüsten (Stifter?)
(ein Mann mit Pelzjacke und Mühlsteinkragen; zwei Frauen, eine davon mit Krone, die andere mit hohem weißen Kragen gut erhalten; ein Bild zerstört)

Das Ornament und die Bilder waren im wesentlichen erhalten und leicht zu ergänzen; die Ausmalung macht einen geschlossenen Eindruck

In der Westkappe dieses Jochs Fragmente einer Inschrift und einer Darstellung Johannes d.T. (?) (1)

"Johanes ... Herodes strafft / um sina ...
der König / ... Johanes sin Kopf af slang"

3. An der Nordwand, im zweiten Joch geringe Reste von Tugendendarstellungen "Temperantia", Fortitudo (Säule), "Prudentia", "Spes" (geflügelt).

4. Das dritte Joch wurde im Gewölbe 1930 neu bemalt unter Anlehnung an geringe, ältere Reste (4)

C. An der Hochwand des Chores oberhalb der barocken Gewölbe barocke Apostelfiguren.

Drei Einzelgestalten, durch das Gewölbe angeschnitten, zu erkennen; eine davon anscheinend Andreas mit Schrägkreuz (2).

1965 entdeckt bei Dacharbeiten.

(diese sind wahrscheinlich identisch mit den laut Inventar (1) 1929 aufgedeckten Chormalereien oberhalb der Gewölbe, die hier irrtümlich in das 15. Jh., bei Annahme eines gotischen Gewölbes, datiert wurden.)

Unterhalb des Gerichtsbildes Reste späterer Malerei und Jahreszahl 1648 (1)

Kanzel 1610 mit Reliefs von Apostelfigürchen, mit Salvator; Tugendenreliefs am Schalldeckel

Altar 1647 mit Abendmahlsgemälde, Figuren von Mose und Johannes d.T., Christus und Engel mit Leidenswerkzeugen

Restaurierung der Malereien 1929/30 unter Prof. August Wilckens.

Aquarell 1929/30 von Wilckens (Rollwerkornament) im Denkmalamt Kiel

Fotos vor und nach der Restaurierung im Denkmalamt Kiel

Literatur:

1. Inventar Kr. Südtondern 1939, S.233 m.Abb.

2. Restaurierungsakten im Denkmalamt Kiel

3. Kunsttopographie 1969, S.939 m.Abb.

4. Dehio 1971, S.639

TATING Kr. Eiderstedt, ev. Pfarrkirche ehem. St. Magnus

romanische Saalkirche, Vorchorjoch mit kuppeligem Gewölbe ohne Rippen, gotische siebenteilige Apsis des 15. Jhs. (erneuert)

Pfarrer: 1621 Simon Hochgreve und Diakon: Antonius Sethardingius (3)

ehem. Fragmente verschiedener Ausmalungen

- A. Fragmente romanischer ornamentaler Malerei, 1921 entdeckt, nicht erhalten
- B. Renaissance-Malerei, ursprünglich "an beiden Gewölben, sämtlichen Bogen, Fensterrahmen ... und alle(n) Wände(n) des Schiffes" (3), von Steffen Stager, 1621 (sign.u.dat.) (Stager arbeitete um 1619-45 in Tönning und Flensburg (2a); alle Bilder sind zerstört bzw. übertüncht.
1. Malereien im siebenrippigen Altargewölbe, 1922 zerstört beim Einsturz des Gewölbes
In der Mitte Christus als "Salvator mundi" mit Kreuzesfahne, umgeben von Mose (Gesetzestafeln mit niederdeutschem Text), Johannes d.T., und den vier Evangelisten mit Symbolen; alle mit Schriftkartuschen, mit niederdeutschen Bibelsprüchen, die größtenteils noch lesbar waren (abgedruckt bei Muuß (3))
Inschriften an den Chorbänden vor der Zerstörung kopiert von Maler Jensen, Garding
 2. im Vorchorjoch vier neutestamentliche Szenen, ohne Rahmen, jeweils über einem Schriftband in Höhe der Gurtbögen mit niederdeutschen Inschriften
 - a) Taufe Christi (nach einem Stich von Jan Muller) (6)
 - b) Abendmahl (Beziehungen zu Vorlagen, die auch Marten van Achten verwandte (6)
 - c) Auferstehung (sign. "Steffen Stager fecit, 1621")
 - d) Himmelfahrtin den Zwickeln ebenfalls Schriftkartuschen. Alle Szenen waren nur fragmentarisch erhalten, heute übertüncht (vgl. Abb. bei Muuß (3))
 - e) Reste eines Jüngsten Gerichts am Chorbogen, hinter zwei Gemälden desselben Themas auf Brettern (17.Jh.) entdeckt, aber wieder übertüncht (?)
 - f) auch an den Wänden sind Reste von Malereien entdeckt worden: Reste zweier Figuren hinter einem Epitaph an der Südwand, 1943 entdeckt
- C. Barocke Malereien, vorwiegend ornamental, um 1750, nicht sehr qualitativ, 1843 überkalkt (3). "Die Decke hat biblische Bilder des 18. Jhs." (1), auch davon ist nichts erhalten.
- Bemerkenswerte Ikonographie an Kanzel und Emporen:
an der Kanzel Darstellungen von Gleichnissen, 1601, an den Emporen Vater-unser-Darstellungen von 1746 und Seligpreisungen von 1756; außerdem alt- und neutestamentliche Bilder um 1600
- Die Wand- und Gewölbemalereien sind unter der jeweils jüngeren verschwunden. Übertünchung vielleicht schon nach 1643 auf Grund von Gewölberissen. (3)

1843 überkalkt. Seit 1921 zufällige Entdeckung der Malereien, und Restaurierung bis 1923, 1922 Einsturz des Altargewölbes. Übertünchung der Malereien im Vorchorjoch.

Fotos im Denkmalamt Kiel, (1934/35: Abendmahl) Aquarell von 1943

Literatur:

1. Haupt I, 1887, S.229
2. Haupt II, 1899, darin auch Biernatzki, Künstlerregister, S.29
3. R. Muuß, Die Kalkmalereien in der Tatinger Kirche, in: Nordelbingen 1, 1923, S.148 ff. m.Abb.
4. Restaurierungsakten im Denkmalamt Kiel
5. Haupt V, 1924, S.566
6. Th. Riewerts, Zum Verständnis der Malerei in Schleswig-Holstein, in: Die Heimat 42, 1932, S.57
7. Inventar Kr. Eiderstedt, 1939, S.158 ff.
8. Kunsttopographie 1969, S.231

TÖNNING Kr. Eiderstedt, ev. Pfarrkirche ehem. St. Laurentius

spätromanische Saalkirche mit gotischen und barocken Umbauten, Chor von 1933. Erneuerung der Kirche nach Zerstörung im Nordischen Krieg 1700. Schiff und Chor unter einer durchgehenden Brettertonne von 1703

Ausmalung der Tonne, dat.1704 von Barthold Conrad, Hamburg

Szenen, zum Teil in gemalter architektonischer Rahmung und Akanthuswerk:

1. am Ostende: Fußwaschung "Ao.1704"
2. am Westende: Engelkonzert
3. in der Mitte der Südseite: Bergpredigt
4. in der Mitte der Nordseite: Verklärung
5. in der Deckenmitte: Jahwe-Inschrift
6. im Chor im Zusammenhang mit der Taufe schwebende Engel, drei christliche Tugenden und Sakramentsallegorien

Die Kirchenchronik (1) nennt Barthold Conrad aus Hamburg (gest.1719 in Tönning) als Maler der Decke. "Conradi pinxit" (2) ist nicht mehr lesbar.

Von demselben Maler stammt das Epitaph Jürgens (1707) in der Kirche und die Staffierung des Kanzeldeckels.

Die Bilder sind qualitativ und gut erhalten. Da sie gegeneinander sogar mit Rahmen abgesetzt sind, kann man nur bei dem Engelkonzert von illusionistischer Malerei sprechen (4)

Als Vorlagen für die Bilder 1 u. 4 kommen Stiche nach M. Scheits in der Bibel von 1672 bei Stern in Lüneburg in Frage (vgl. die Deckenbilder der St. Jürgenkapelle in Itzehoe)

Die Bilder sind 1863 übermalt worden, in den 30er Jahren aufgedeckt. 1961 erneut restauriert durch B. Rendtorff, Kiel

Foto von allegorischen Figuren im Denkmalamt Kiel

Literatur:

1. Kirchenchronik (zit. im Inventar (4))
2. Haupt I, 1887, S. 239
3. K. Storck, Von der Kirche in Tönning, in: Die Heimat 42, 1932, S. 107-110
4. Inventar Kr. Eiderstedt 1939, S. 203
5. Kirchenführer (o.V., o.J.), um 1967 m. Abb.
6. Kunsttopographie 1969, S. 236 ff. m. Abb.
7. Dehio 1971, S. 649 f.

ULSNIS Kr. Schleswig, ev. Pfarrkirche ehem. St. Willehad
einschiffig, flachgedeckter Bau des 13. Jhs., 1796 Abbruch
des Chores und Neubau eines Kastenchores

Reste von Wandmalerei an der Schiffsnordwand, Teil einer
Ausmalung von 1673

erhalten ist der Teil eines Portalrahmens mit dänischem
Königswappen (6), Teile von Figuren (5)

Zu der Ausmalung gehörte ein Zyklus dänischer Könige von Dan
bis Christian VII (2,3); christologische Szenen: Christi Ge-
burt, Auferstehung, Himmelfahrt, Gericht; die 12 Apostel (3,1)

Die Bilder der dänischen Könige sollen "am Chor im Norden" (3)
gemalt gewesen sein (3a), wie sie in Resens Chronik Friedrichs
II stehen (3), die anderen seien später hinzugefügt.

Kindt (3a) erwähnt noch eine Kuh, die zum Andenken an eine
Viehseuche, angeblich von einem La Croix gemalt gewesen sei.

Die Wandmalereien seien bis 1803 stehengeblieben (3)

Kanzel von 1673, ornamental mit gemalten Standfiguren (6,5)

Foto im Denkmalamt Kiel: heraldischer Löwe auf einem gemalten
Säulenkapitell

Literatur:

1. E. Pontoppidan, Dänischer Atlas Bd. 7, Kopenhagen 1781, S. 711
(zit. bei Haupt (3))
2. J. v. Schröder, Geschichte und Beschreibung der Stadt Schles-
wig, 1822, S. 427
3. Haupt II, 1888, S. 278 (darin zit.: "Kindts Mitteilungen",
vor 1803?)
4. Inventar Kr. Schleswig, 1957, S. 40
5. Kunsttopographie 1969, S. 740
6. Dehio 1971, S. 654 f.

VIÖL Kr. Husum, ev. Pfarrkirche

einschiffiger Backsteinbau des frühen 13. Jhs., mit stark ein-
gezogenem spätgotisch gewölbten Kastenchor

ursprüngliche Ausmalung 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts

1922 nach Resten erneuert von W. Schaberschul

Im Chorgewölbe Krabben, im unteren Teil der Chor- und Turmhallenwände vorgetäushtes Paneel, abwechselnd mit halbkreisförmigen und dreieckigen Abschlüssen.

An den oberen Schiffswänden Band- und Rankenornamente, die darauf hindeuten, daß früher die Balkendecke höher angebracht war (5).

Die Balkendecke ist mit Lotos-Ornament bemalt, war ursprünglich "hübsch bemalt" (1)

An der Südwand drei gerahmte Schriftfelder in niederdeutscher Sprache. Das Feld über der Kanzel ist fragmentarisch, ursprünglich, die anderen erneuert.

Emporen mit Bildern von 1695: Christus und Apostel. Spätere Bilder von 1733, u.a. Luther vor der Viöler Kirche

Literatur:

1. E. Pontoppidan, Dänischer Atlas Bd.7, Kopenhagen 1781, S.422
2. Haupt I, 1887, S.516
3. Haupt V, 1924, S.565
4. Kunsttopographie 1969, S.451
5. Dehio 1971, S.657

WESTENSEE Kr. Rendsburg, ev. Pfarrkirche

flachgedeckte romanische Feldsteinkirche, Backsteinchor um 1300, mit Kreuz- und Sechsrrippengewölben

Gewölbemalerei im Chor um 1600

in den Kappen Reste: Auferstehung oder Himmelfahrt Christi; Christus in der Vorhölle.

Um 1956 aufgedeckt, aber wieder übertüncht (1)

Literatur:

Denkmalpflegebericht 1956/57, in: Nordelbingen 26, S.264

ZARPEN Kr. Stormarn, ev. Pfarrkirche

einschiffiger Backsteinbau des 13. Jhs., spätgotisches Chorgewölbe, kuppelige Kreuzgewölbe im Schiff

spätgotische dekorative Malerieste in Apsis, Chor- und Gurtbögen (2)

in den Gewölbekappen (außer dem westlichen) gotisierende Bemalung des 17. Jhs. mit betonten Rippen und Rankenmalerei

Im Gewölbe des Chorquadrums drei Engel mit Spruchbändern

Fotos von Engeln mit Denkmalamt Kiel

Literatur:

1. Kunsttopographie 1969, S.861 m.Abb.
2. Dehio 1971, S.688

Abkürzungen

Es sind nur gebräuchliche Abkürzungen der deutschen Sprache verwendet worden, außerdem die üblichen Abkürzungen der biblischen Bücher und der Zeitangaben wie Jh. = Jahrhundert. Wenige Abkürzungen von Literaturangaben findet man aufgelöst im Literaturverzeichnis.

Die Angaben (W), (N), (SH) hinter Ortsnamen geben den Denkmalpflegebereich des Ortes an zur leichteren Auffindung desselben im Katalog.

"Denkmalamt" = Landesamt für Denkmalpflege in Münster, Hannover oder Kiel

Kirchenamt Hannover = Kirchliches Amt für Bau- und Kunstpflege, Hannover

Zur Literatur

Auf die Angabe allgemeiner kunsthistorischer Werke ist verzichtet worden, sowie weitgehend auf allgemeine einschlägige Literatur zum Thema Reformation und Kunst, Kunst des Reformationszeitalters, sofern sie nicht im Text zitiert wurde. Inventarwerke etc. sind nur pauschal angegeben worden. Verzichtet wurde auf eine nochmalige Aufführung spezieller Ortsliteratur, die im Katalogteil an der betreffenden Stelle erwähnt worden ist. Dabei ist zwischen Quellen und Literatur aus praktischen Gründen nicht unterschieden worden.

Literaturverzeichnis

- E. Alber, Widder die verfluchte Iere der Carlstader ...
1553, gedruckt Neubrandenburg 1556, Teil-Abdruck bei
A.E.Berger, Ausgewählte Stücke deutscher Kunstprosa
erzählenden Stils, Bd.7, Leipzig 1942
- U.v. Alvensleben, Herrenhausen, die Sommerresidenz der
Welfen, neu hrsg.v.H.Reuther, Hannover 1960
- J.V. Andreae, Vita ab ipso conscripta, hrsg.v.F.H.Rhein-
wald, Berlin 1849
- Ausstellungskatalog "Kunst und Kultur im Weserraum (800-1600)",
2 Bde., Corvey 1966
- Ausstellungskatalog "Das Osnabrücker Land in alten Karten,
Plänen und Bildern", Osnabrück 1959
- E.F. Bange, Die Kleinplastik der deutschen Renaissance in
Holz und Stein, Firenze 1928
- E. Badstübner, Kirchen in und um Schmalkalden, Berlin 1969
- F. Buchholz, Protestantismus und Kunst im 16. Jahrhundert,
phil.Diss. Halle/Sa. 1928
- Buchner/Feuchtmayr, Augsburger Kunst der Spätgotik und
Renaissance, Augsburg 1928
- M.G. Büchner (Hrsg.), "Biblische Real und Verbal Hand-
Concordanz oder Exegetisch-Homiletisches Lexikon",
verb.u.verm. Auflage, Jena 1746
- H. Baier-Schröcke, Die Schloßkapellen des Barock in Thürin-
gen, Berlin 1962
- W. Butterweck, Die Geschichte der Lippeschen Landeskirche,
Schötmar 1926
- H.Frhr.v.Campenhausen, Die Bilderfrage in der Reformation,
in: Zeitschrift für Kirchengeschichte 68, 1957, S.96 ff.
- H.Frhr.v.Campenhausen, Luthers Stellung zur bildenden Kunst,
in: Kunst und Kirche 18, 1940, S.2 ff.

Stadt Celle (Hrsg.), Das Celler Herzogschloß, 1963

M. Chemnitz, Postilla oder Außlegung der Evangelien/ auff die fürnembste Fest- und Feyertage ..., hrsg.v. M. Neukirch, Magdeburg 1594

G. Chladni, "Inventarium Templorum particulatim continens Res eas, quae in Templis et extra illa sunt ... ex variis Autoribus in hanc formam collectum ... editum a Georgio Chladni Dresdae Anno MDCLXXXIX" (Dresden 1689)

E. Chojecka, Deutsche Bibelserien in der Holzstocksammlung der Jagellonischen Universität in Krakau, Baden-Baden/Straßburg 1961

H. Claussen, Wandmalereien aus lutherischer Zeit in der Pfarrkirche zu Sonneborn, in: Westfalen 41, 1963, S.354 ff.

A. Corvinus, "Außlegung der herrlichen Historien Josephs ..." s.l., 1541

K.A. Credner, Philipp des Großmütigen Hessische Kirchenreformationsordnung, Gießen 1852, S.48 ff.

W. Creizenach, Geschichte des neueren Dramas III, Halle/Sa., 1911

J.C. Dannhauer, "Catechismus Milch oder der Erklärung deß christlichen Catechismi Erster Theil, Begreifend die Lehr deß Catechismi insgemein und die Erste Taffel des Gesetzes der Heiligen Zehen Gebott" ... Straßburg MDCXLII

Dechent, Zum 200jährigen Jubiläum der St.Katharinenkirche, in: Mittheilungen an die Mitglieder des Vereins für Geschichte und Alterthumskunde in Frankfurt a.M., V,2, Frankfurt 1881, S.269 ff.

G. Dehio, Die Krisis der deutschen Kunst im 16. Jahrhundert, in: Kunsthistorische Aufsätze, München/Berlin 1914, S.147 ff.

Dehio/Gall, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bd.I,
Niedersachsen und Westfalen, Berlin 1935, 21949

- Hessen, bearb. M. Backes, München 1966

- Nordrhein-Westfalen, Bd.I Westfalen, bearb. D. Kluge
und W. Hansmann, München 1969

- Hamburg, Schleswig-Holstein, bearb. J. Habich,
München 1971

Denkmalpflegeberichte für Westfalen von 1933-1966, in:
Westfalen 18, 31, 41, 46, 1940-1968

Denkmalpflegeberichte für Niedersachsen 1932-1935, in:
Die Denkmalpflege in der Provinz Hannover, 1953-1969,
in: Niedersächsische Denkmalpflege I-VI, 1955-1970

Denkmalpflegeberichte für Schleswig-Holstein 1924-1944,
als Manuskript im Landesamt für Denkmalpflege in Kiel,
1948-1951, in: Die Heimat 57 u. 59, 1950 u. 1952,
1952-1971, in: Nordelbingen 22-41

U. Diehl/R. Matthaes, Die eherne Schlange, in: RDK IV,
1958, Sp.817 ff.

H. Dornik-Eger, Albrecht Dürer und die Graphik der Reforma-
tionszeit, Ausstellung Wien 1966 (Einleitung)

W. Drost, Die Marienkirche zu Danzig, Stuttgart 1963

EA = Luther-Werke, Hrsg. G. Plochmann, Erlangen 1826 ff.

D.L. Ehresmann, The Brazen Serpent, A Reformation Motif in
the Works of Lucas Cranach the Elder and his Workshop,
in: Marsyas 13, 1966/67, S.32 ff.

G. Engel, Politische Geschichte Westfalens (Köln/Berlin
1968)

Evangelische Kirchenordnungen = s.u. Sehling

G. Faggin, La pittura ad Anversa nel Cinquecento, Firenze
1968

- E. Feddersen, Kirchengeschichte Schleswig-Holsteins II
(1517-1721), Kiel 1938
- J.H. Fehse, Versuch einer Nachricht von den ev. luth.
Predigern in dem Nordertheil Dithmarschens, von dem
Anfange der Religionsverbesserung an, bis auf diese
Zeiten, 12 Stücke, Flensburg 1769-1772
- W. Fleischhauer, Barock im Herzogtum Württemberg, Stutt-
gart 1958
- W. Fleischhauer, Die Renaissance im Herzogtum Württemberg,
Stuttgart 1971
- W. Fleischhauer, Die Malereien im Stuttgarter Lusthaus,
in: Württembergische Vergangenheit, Festschrift des
würtembergischen Geschichts- und Altertumsvereins
... Stuttgart 1932, S.305 ff.
- E. Forwick, Westfalen im Zeitalter der Reformation und
des Absolutismus, 1957
- O. Gaul, Schloß Brake und der Baumeister Hermann Wulf,
Lemgo 1967
- H. Geissler, Christoph Schwarz (ca. 1548-1592), phil.Diss.
Freiburg i.Br. 1960 (hektographiert)
- O. Gerland, Die Antithesis Christi et Papae in der Schloß-
kirche zu Schmalkalden, in: Zeitschrift für hessische
Geschichte und Landeskunde, NF Bd. 16, Kassel 1891,
S.189 ff.
- U. Gertz, Die Bedeutung der Malerei für die Evangeliums-
verkündigung in der evangelischen Kirche des 16.
Jahrhunderts, phil.Diss. Heidelberg 1936, gedr.Berlin
- E. Glatt, Die evangelische Landkirche Niedersachsens, ihr
Aufbau, ihre Erhaltung, TH-Diss. Hannover 1933,
gedr.Würzburg 1934
- P. Goldberg, Die Darstellung der Erlösung durch Christus
und sein Blut und der heiligen Eucharistie in der
protestantischen Kunst des Reformationszeitalters,
phil.Diss. Marburg (1926) (masch.)

- P. Graff, Geschichte der Auflösung der alten gottesdienstlichen Formen in der evangelischen Kirche Deutschlands, 2 Bde., Göttingen 1937
- E. Grohne, Die bremischen Truhen mit reformatorischen Darstellungen und der Ursprung ihrer Motive, Bremen 1936
- D. Großmann, Farbige gefaßte Bauernkirchen im Kreise Rotenburg, in: Hessische Heimat 5, H.3, 1955/56, S.12 f.
- G. Grundmann, Decken- und Emporenmalereien in alten ev. Kirchen Schlesiens, in: Kunst und Kirche 1940, S.34 ff.
- E. Guldán, Ein protestantischer Bildzyklus in der Steiermark, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XI, 1957, S.8 ff.
- E. Guldán/U. Riedinger, Die protestantischen Deckenmalereien der Burgkapelle auf Strechau, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XVIII (XXII) Wien 1960, S.28 ff.
- J. Habich, Die künstlerische Gestaltung der Residenz Bückeburg durch Fürst Ernst (1601-1622), Bückeburg 1969 (phil.Diss. Hamburg 1966)
- Handbuch der Historischen Stätten Deutschlands, Nordrhein-Westfalen, Landesteil Westfalen, hrsg. Klocke und Bauermann, Stuttgart (1963)
- Niedersachsen u. Bremen, hrsg. K. Brüning, Stuttgart (1960)
- Hessen, hrsg. G.W. Sante, Stuttgart (1960)
- H.C.v.Haebler, Das Bild in der evangelischen Kirche, Berlin 1956
- B. Haendcke, Die wirtschaftliche Lage der bildenden Künstler in der Reformationszeit und die Entwicklung der Künste, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft 4, Leipzig 1911, S.368 ff.
- H. Hamelmann, "De quarundam caeremoniarum superstitione origineque, ut de aqua lustrali, luminibus, imaginibus, reliquiis, templis, et invocatione sanctorum, etc." Francoforti anno 1556

- I. Hansen, Der Altar der Marienkirche in Rendsburg, in: Nordelbingen 41, 1972, S.18 ff.
- H.L. Harland, Geschichte der Stadt Einbeck, 2 Bde., Einbeck 1854 und 1859
- M. Hasse, Maria und die Heiligen im protestantischen Lübeck, in: Nordelbingen 34, 1965, S.72 ff.
- R. Haupt, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, Kiel 1887 ff; ab Bd. V Heide i.H. 1924 f.; Nachtrag = handschriftliche Nachträge Haupts zu den Inventarbänden
- M. Hoberg, Die Gesangbuchillustration des 16. Jahrhunderts. Ein Beitrag zum Problem Reformation und Kunst, Straßburg 1933
- F.W.H. Hollstein, Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, ca. 1450-1700, Amsterdam (1949 ff.)
- Th. Hopffer, "Neun schöne Fürbilder deß Alten Testaments. Mit ihren Gegenbildern deß Neuen Testaments vor 24. Jahren in der Neuerbauten Evangelischen Kirchen zum H. Creutz in Augsburg/ in neun unterschiedlichen Predigten erklärt ... von Herrn M. Thoma Hopffern, ... nunmehr Seeligen", Tübingen 1678
- Inventar = einzelne Bände verschiedener Verfasser der verschiedenen Inventarisationsreihen der Denkmäler
- C.A. Isermeyer, Bibelillustration II, in: RGG I, ³1957, Sp. 1178 ff.
- H. Jedin, Entstehung und Tragweite des Trienter Dekrets über die Bilderverehrung, in: Theologische Quartalschrift 16, 1935, S.143 ff., S.404 ff.
- A. Katzenellenbogen, Apostelcredo, in: RDK I, 1937, Sp.826
- Kirchliches Heimatbuch Borgholzhausen, 1951
- A. Kippenberger, Weihnachtsdarstellungen von Philipp Soldan, in: Hessische Heimat 1956/57, H.3 und H.4

- D. Kluge, Gotische Wandmalereien in Westfalen (1290-1530),
12. Sonderheft der Zeitschrift Westfalen, Münster 1959
- D. Kluge, Neuentdeckte Wandmalereien des 12. - 17. Jahrhunderts in Westfalen, in: Westfalen 31, 1953
- U. Köcke, Lettner und Choremporen in den nordwestdeutschen Küstengebieten, ergänzt durch einen Katalog der westdeutschen Lettner ab 1400, phil.Diss. München 1972
- M. Krieg, Die Einführung der Reformation in Minden, in:
Jahrbuch des Vereins für Westfälische Kirchengeschichte 43, 1950
- A. Krücke, Der Protestantismus und die bildliche Darstellung Gottes, in: Zeitschrift für Kunstwissenschaft XIII, 1959, S.59 ff.
- B. Krüger, "Von dem Anfang und Ende der Welt, darin die gantze Historia unsers Herrn und Heylandes Jhesu Christi begriffen: Gemacht durch Bartholomeum Krüger", Trebin 1580, Neudruck in: Schauspiele aus dem 16. Jahrhundert, Bd. III (hrsg. K. Goedeke u. J. Tittmann), Leipzig 1868
- Kunstwanderungen in Hessen, hrsg. Backes u. Feldtkeller, 1962
- Kunstwanderungen in Westfalen, hrsg. W. Hansmann, 1966
- Kunsttopographie Schleswig-Holstein, Neumünster 1969
- R. Lanseman, Die Heiligtage, besonders die Marien-, Apostel- und Engeltage in der Reformationszeit, betrachtet im Zusammenhang der reformatorischen Anschauungen von den Zeremonien, von den Festen, von den Heiligen und von den Engeln, Göttingen 1939
- J.M. Lappenberg, Beiträge zur älteren Kunstgeschichte Hamburgs, in: Zeitschrift des Vereins für hamburgische Geschichte, 5. Bd. (NF Bd.2), 1866, S.224 ff.
- J. Lebeus, Onomasticon Theologicum, Wittenberg 1557
- J. Letzner, Dasselische und Einbeckische Chronika, Erfurt 1596

- P. Leyser, "Encaenia Riklingensia oder Christliche Einweihung des Neuerbauten Gottes-Hauses zu Ricklingen ... von Polycarpo Lysero", Hannover 1694
- R. Lieske, Protestantische Frömmigkeit im Spiegel der kirchlichen Kunst im Herzogtum Württemberg, theol. Diss. Tübingen 1971, gedr. München/Berlin 1973
- M. Luther = WA (s. unten)
- H. Mai, Der evangelische Kanzelaltar, Geschichte und Bedeutung, Halle/Sa. 1969 (theol. Diss. Leipzig 1964)
- E. Mâle, L'art religieux de la fin du XVI^e siècle du XVII^e siècle et du XVIII^e siècle. Etude sur l'iconographie après la concile de Trente, Paris (1972)
- R. Matthaes, Untersuchungen zum Symbolbegriff und zur Symbolik der ev. luth. Kirche. Diss. TH-Dresden, 1952 (Zusammenfassung in: Theologische Literaturzeitung n.3, 1954, S.186)
- M. Merian, Die Bilder zur Bibel, hrsg. u. eingel. F. Meinhold, o.O. (1965)
- H. Merz/D. Hölscher, Bilderbibel, in: Reallexikon für Protestantische Theologie und Kirche, III, 1897, S.215 ff.
- Ph. Meyer, Die Pastoren der Landeskirchen Hannover und Schaumburg-Lippe, Göttingen 1941
- W. Meyne, Die Emporengemälde der Kirche in Moisburg, in: Lüneburger Blätter 21/22, 1970/71, S.201 ff.
- H.W.H. Mithoff, Kunstdenkmale und Alterthümer im Hannoverschen, 4 Bde., 1873-1877
- H.W.H. Mithoff, Beschreibungen vaterländischer Kirchen nebst Zubehör, in: Zeitschrift des Historischen Vereins für Niedersachsen, 1861 ff.
- H.W.H. Mithoff, Mittelalterliche Künstler und Werkmeister Niedersachsens und Westfalens, Hannover 1883
- W. Molsdorf, Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst, Leipzig 1926

- F. Mühlen, Die Pfarrkirche zu Hallenberg und ihre Ausmalung, in: Auf roter Erde, Monatsblätter für Landeskunde und Volkstum Westfalens, Heimatbeilage der Westfälischen Nachrichten, n.46, Jg.18, 1962, S.2
- E.F.K. Müller, Die Bekenntnisschriften der reformierten Kirche, Leipzig 1903
- W.J. Müller, Die Emporenbilder in Katharinenheerd, ein Beitrag zur Bildwelt des 17. Jahrhunderts, in: Nordelbingen 40, 1971, S.91 ff.
- W. Neuß, Bibel-Illustrationen, in: RDK II, 1948, Sp.478 ff.
- H. Niemöller, Reformationsgeschichte von Lippstadt, der ersten ev. Stadt in Westfalen, Halle/Sa. 1906
- G.v.d.Osten, Deutsche und niederländische Kunst der Reformationszeit (Köln 1973)
- M. Otto, Nachreformatorische Gemälde in den Kirchen des Kreises Ludwigsburg, in: Ludwigsburger Geschichtsblätter, 16 u.17, 1964 u. 1965
- Chr. Ozarowska-Kibisch, Lucas Cranach's "Christ blessing the children", A Problem of Lutheran Iconography, in: Art Bulletin 37, 1955, S.196 ff.
- E. Plümer, Die Wandmalereien in der Kirche zu Dassel, in: Alt-Hildesheim, H.23, 1952
- E. Plümer, Geschichte der Stadt Dassel, Dassel 1965
- H. Oertel, Die emblematische Bildausstattung der Kirche des deutschen Ritterordens zu Lucklum, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 14, 1975, S.175 ff.
- E. Pontoppidan, Den Danske Atlas eller Konge-Riget Danemark, Kopenhagen 1765 ff., übersetzt von J.A. Scheibler, Dänischer Atlas oder Beschreibung des Königreichs Dänemark nach seiner politischen und physikalischen Beschaffenheit, Bd.7 (betr.Schleswig), Kopenhagen/Hamburg 1781
- P. Poscharsky, Die Kanzel, Erscheinungsform im Protestantismus bis zum Ende des Barock, Gütersloh 1963

H. Preuß, Martin Luther, der Künstler, Gütersloh 1931

H. Preuß, Die deutsche Frömmigkeit im Spiegel der bildenden Kunst, Berlin (1926)

RDK = Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Stuttgart 1937 ff.

Reclams Kunstführer, Baudenkmäler, Bd. III Rheinlande und Westfalen, Stuttgart 1964

- Bd. IV Niedersachsen, Hansestädte, Schleswig-Holstein, Hessen, Stuttgart 1962

Restaurierungsakten im Landesamt für Denkmalpflege in Hannover, Kiel, Münster

- im Kirchlichen Amt für Bau- und Kunstpflege, Hannover

- in den Pfarrarchiven

E.K.J. Reznicek, Die Zeichnungen von Hendrick Goltzius, 2 Bde., Utrecht (1961)

RGG = Die Religion in Geschichte und Gegenwart, Tübingen 1956 ff.

Chr. Rietschel/B. Langhof, Dorfkirchen in Sachsen, Berlin 1963

Th. Riewerts, Der Maler Johan von Enum, in: Nordelbingen 12, 1936, S.39 ff.

Th. Riewerts, Deutsches und Niederländisches bei Hermann Tom Ring, in: Westfalen 23, 1938, S.276 ff.

Th. Riewerts, Zum Verständnis der Malerei in Schleswig-Holstein, in: Die Heimat 42, 1932, S.2 ff. u.S.54 ff.

C. Ripa, Iconologia, Rom 1603 (Faksimile Hildesheim/New York 1970)

J. Rivius, "Das Gott einem jglichen menschen einen eigenen und besondern Engel, dadurch er in beschütze, gegeben habe, verdeutscht durch Joh. Molitorem", Wittenberg 1538

- W. Rodenkirchen, Die evangelische Apostelkirche Münster, die Gewölbemalerei, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 29, NF 11, 1937, S.165 ff.
- P. Röber, "Außerlesene Zeit-Predigten auff Etliche hohe Fest- Sonn- und Land-Tage ... durch ... Herrn Paul Röbern ... nach dessen seligen Tode zusammengebracht ...", Frankfurt a.M. 1658, darin: "Vindicia Altarum", S.567 ff.
- Chr. Rogge, Luther und die Kirchenbilder seiner Zeit, Leipzig 1912
- E. Rolffs, Das kirchliche Leben der evangelischen Kirche in Niedersachsen, in: Kirchenkunde VI, Tübingen 1917
- H. Rotherth, Die Einwirkungen des 30jährigen Krieges auf Westfalens Wohlstand und Bevölkerungszahl, in: Westfälische Forschungen 4, 1941, S.134 ff.
- J.v.Sandrart, "Teutsche Academie" (1662), neu herausgegeben von J.J. Volkmann, Nürnberg 1768 ff.
- A. Schahl, Die Illuminierung der Pfarrkirche zu Hohengehren und andere Beispiele von Kirchenmalerei, Ein Beitrag zur Bilderfrage vom 16.-18. Jahrhundert, in: Blätter für württembergische Kirchengeschichte 64, 1964, S.124 ff.
- M. Scharfe, Bildzeugnisse evangelischer Frömmigkeit, in: M. Scharfe/R. Schenda/H. Schwedt, Volksfrömmigkeit, Bildzeugnisse aus Vergangenheit und Gegenwart, Stuttgart (1967)
- M. Scharfe, Evangelische Andachtsbilder, Studien zur Intention und Funktion des Bildes in der Frömmigkeitsgeschichte vornehmlich des schwäbischen Raumes, Stuttgart 1968
- Chr. Scheibler, "Christophori Scheibleri ... Aurifodina Theologica oder Gold-Grube: Das ist Teutsche Theologia Practica ... nach dem Tode des Herrn Auctoris ... zum ersten mahl ... 1664 zum Druck befördert, nunmehr ... in Leipzig ... im Jahr Christi 1727"
- Ph. Schmidt, Die Illustration der Lutherbibel (1522-1700), Basel 1962

- J.v.Schröder, Geschichte und Beschreibung der Stadt Schleswig, 1827
- J. Schuler, "Etliche christliche Predigen ... gehalten zu Kirchheim under Teck durch J. Schulern Pfarherrn ... Anno domini 1609", gedruckt Stuttgart 1612
- H. Schulz, Pommersche Dorfkirchen östlich der Oder, Herford 1963
- J.B. Schuppius, "Doct. Joh. Balth. Schuppii Schrifften", o.J. (Hanau 1659-1663?), darin: "Salomo oder Regenten-Spiegel", S.47 ff., "Der Schrifften Zugab", darin: Der Stumme Lehrer und Prediger/ Das ist: Doctoris Johann Balthasar Schuppii Geistliche Kirchen-Krohne und Schulen Zierath/ damit er vermittelst allerhand erbaulicher Sprüche/ die Kirch und Schul zu Sanct Jacob in Hamburg ansehnlich bekrönet und gezieret hat ...", Bd.II, S.339 ff.
- O. Scriba, Heinrich Vogtherr, der Maler, ein vielseitiger Künstler der Reformationszeit, in: Archiv für hessische Geschichte und Altertumskunde, NF 13, Darmstadt 1921, S.1 ff.
- E. Sehling, Die evangelischen Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts, Leipzig 1902 ff., fortgeführt als: Die Evangelischen Kirchenordnungen im 16. Jahrhundert
- G. Spiekerkötter, Die Darstellung des Weltgerichts von 1500 - 1800 in Deutschland, phil.Diss. Berlin 1939
- K. Steinacker, Das fürstliche Lustschloß in Salzdahlum, in: Jahrbuch des Geschichtsvereins für das Herzogtum Braunschweig 3, 1904, S.69 ff.
- A. Stenger, Westfälische Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts, Bd.1, Dortmund 1942
- H. Stierhof, Einige Bemerkungen zur Schloßkapelle Ottheinrichs in Neuburg und ihren Fresken, in: Neuburger Kollektaneenblatt 122, 1969, S.38 ff.
- P. Stötzner, Beiträge zur Würdigung von J.B. Schupps lehrreichen Schriften, phil.Diss. Leipzig 1890

- G. Stuhlfaut, Künstlerstimmen und Künstlernote aus der Reformationsbewegung, in: Zeitschrift für Kirchengeschichte LVI, 1937, S.498 ff.
- R. Stupperich, Geschichte der Reformation, München 1967
- R. Stupperich, Joh. Winnistede, "der erste Evangelist in Höxter", in: Jahrbuch des Vereins für westfälische Kirchengeschichte 45/46, 1952/53
- G. de Tervarent, Attributs et symbols dans l'art profane, 1450 - 1600, Genf 1958
- O. Thulin, Altarretabel protestantische, in: RDK I, 1937, Sp. 565 ff.
- O. Thulin, Bilderfrage (im Protestantismus), in: RDK II, 1948, Sp. 570 ff.
- O. Thulin, Cranach-Altäre der Reformation, Berlin (1955)
- O. Thulin, Der Altar in reformatorischer Sicht, in: Reich Gottes und Wirklichkeit, Festschrift für A.D. Müller, Berlin 1961
- M. Tielemann, Philipp Sigismund, Fürstbischof von Osnabrück und Verden, in seiner kulturellen Wirksamkeit (1586 - 1623), in: Osnabrücker Mitteilungen 78, Osnabrück 1971
- H. Tintelnot, J.O. Harms, ein norddeutscher Maler des Barock, in: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 8, 1941, S.245 ff.
- H. Tintelnot, Die barocke Freskomalerei in Deutschland, München (1951)
- J.P. Trap, Statistik-topographisk Beskrivelse af Hertogdømmet Slesvig, 2 Bde., Kopenhagen 1864
- P. Tschackert, Joh. Amandus, der erste Superintendent der freien Reichsstadt Goslar, in: Zeitschrift der Gesellschaft für niedersächsische Kirchengeschichte 8, 1904
- V. Vajta, Die Theologie des Gottesdienstes bei Luther, Göttingen 1952

- A. Veringer, "Ein Christliche Predig von der newerbawten Kirchen zur Frewden Statt ...", Stuttgart 1608
- WA = D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe, Weimar 1883 ff. (TiR = Tischreden, Br = Briefe)
- A.H.v.Wallthor, Das Verhalten der Westfalen in den geistigen Umwälzungen der Neuzeit, in: Der Raum Westfalen IV, Wesenszüge seiner Kultur, 1. Teil, Münster 1965, S.308 ff.
- M. Warncke, Durchbrochene Geschichte? Die Bilderstürme der Wiedertäufer in Münster 1534/35, in: Bildersturm, die Zerstörung des Kunstwerks, hrsg. v. M. Warncke, München 1973
- E. Wernicke, Die bildliche Darstellung des apostolischen Glaubensbekenntnisses in der deutschen Kunst des Mittelalters, in: Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus, 29-31, 1887-1889
- L.v.Wilckens, Eintracht, in: RDK IV, 1958, Sp. 1031 ff.
- K.A. Wirth, Engel, in: RDK V, 1967, Sp. 342 ff.
- A. Wynen, Michael Ostendorfer, ein Maler der Reformationszeit, phil. Diss. Freiburg i.Br. 1961 (masch.)
- E.W. Zeeden, Die Entstehung der Konfessionen, Grundlagen und Formen der Konfessionsbildung im Zeitalter der Glaubenskämpfe, München/Wien 1965
- E.W. Zeeden, Katholische Überlieferungen in den lutherischen Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts, Münster (1959)
- A. Zieger, Das religiöse und kirchliche Leben in Preussen und Kurland im Spiegel der ev. Kirchenordnungen des 16. Jahrhunderts, Köln/Graz 1967

Lebenslauf

Am 20.10.1945 wurde ich als Tochter des Pfarrers Roland Braunschmidt und seiner Frau Gertrud, geb. Meyersieck in Bielefeld geboren.

1952 wurde ich in der Volksschule Bergkirchen, Kr. Minden, eingeschult. Seit 1956 besuchte ich das Städtische Neusprachliche Gymnasium in Minden/Westf., an dem ich 1965 die Reifeprüfung ablegte.

Nach einem sechsmonatigen Aufenthalt in England begann ich im WS 1965/66 das Studium der Kunstgeschichte, Archäologie und christlichen Archäologie an der Universität Marburg. Im SS 1967 setzte ich mein Studium an der Universität München in den Fächern Kunstgeschichte, Archäologie und Historische Hilfswissenschaften fort.

Im Laufe meines Studiums belegte ich Vorlesungen und Übungen bei den Herrn Professoren und Dozenten: Bauer, Braunsfels, Groß, Hamann-Mac Lean, Hubala, Huse, Lieb, Riedl, Rupprecht, Strauß, Usener, Wirth (Kunstgeschichte), Laag (christliche Archäologie), Bielefeld, Drerup, Homann-Wedeking, Lullies, Ohly (Archäologie), Acht (Historische Hilfswissenschaften).

München, im Januar 1974

Lebenslauf

Am 20.10.1945 wurde ich als Tochter des Pfarrers Roland Braunschmidt und seiner Frau Gertrud, geb. Meyersieck in Bielefeld geboren.

1952 wurde ich in der Volksschule Bergkirchen, Kr. Minden, eingeschult. Seit 1956 besuchte ich das Städtische Neusprachliche Gymnasium in Minden/Westf., an dem ich 1965 die Reifeprüfung ablegte.

Nach einem sechsmonatigen Aufenthalt in England begann ich im WS 1965/66 das Studium der Kunstgeschichte, Archäologie und christlichen Archäologie an der Universität Marburg. Im SS 1967 setzte ich mein Studium an der Universität München in den Fächern Kunstgeschichte, Archäologie und Historische Hilfswissenschaften fort.

Im Laufe meines Studiums belegte ich Vorlesungen und Übungen bei den Herrn Professoren und Dozenten: Bauer, Braunsfels, Groß, Hamann-Mac Lean, Hubala, Huse, Lieb, Riedl, Rupprecht, Strauß, Usener, Wirth (Kunstgeschichte), Laag (christliche Archäologie), Bielefeld, Drerup, Homann-Wedeking, Lullies, Ohly (Archäologie), Acht (Historische Hilfswissenschaften).

München, im Januar 1974

FOTOANHANG

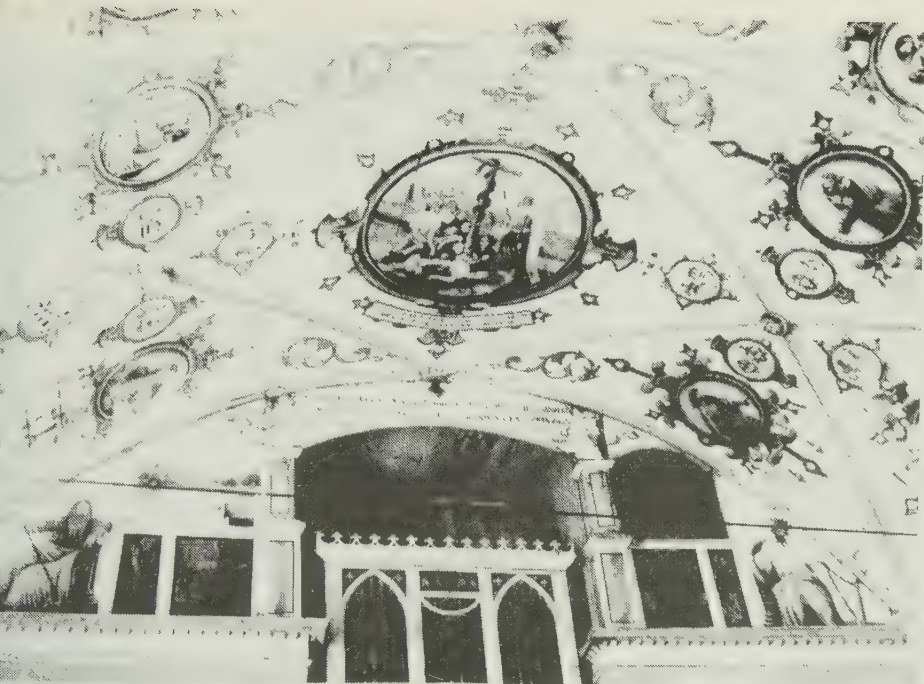


Abb. 1

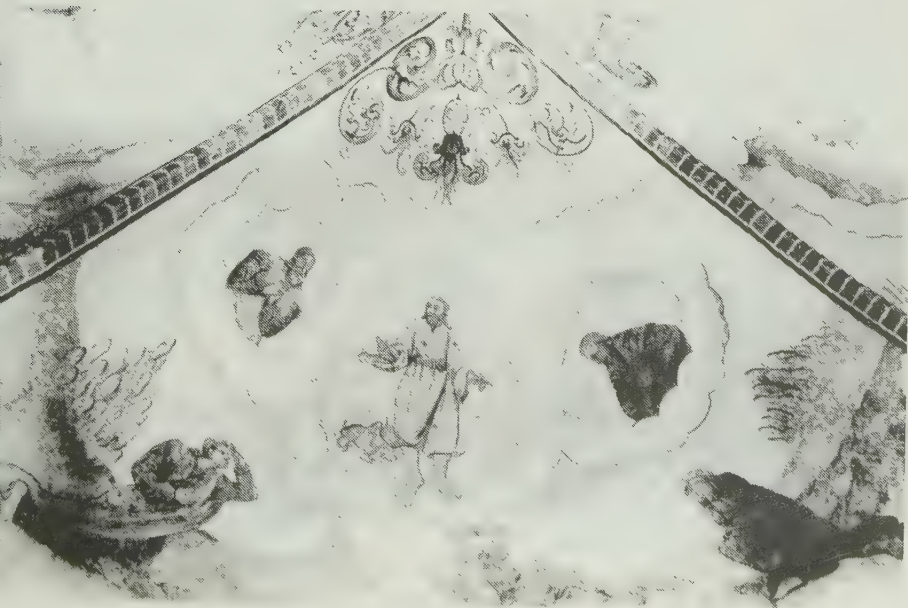
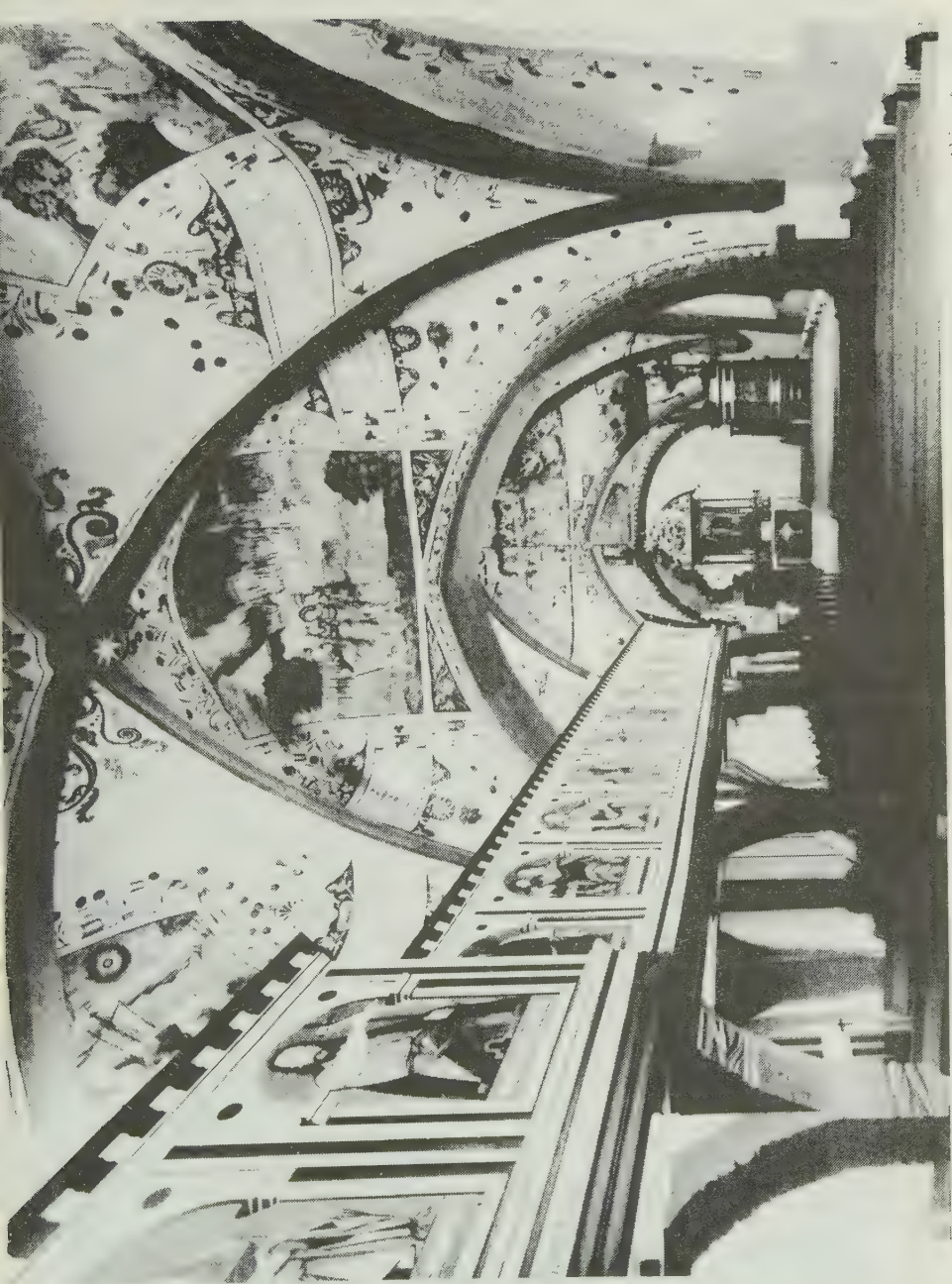
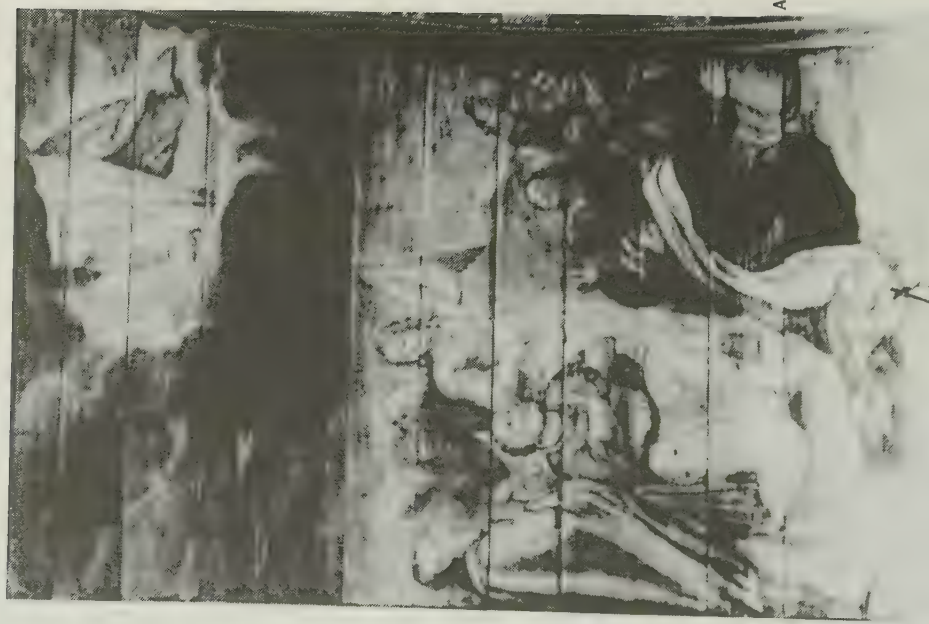
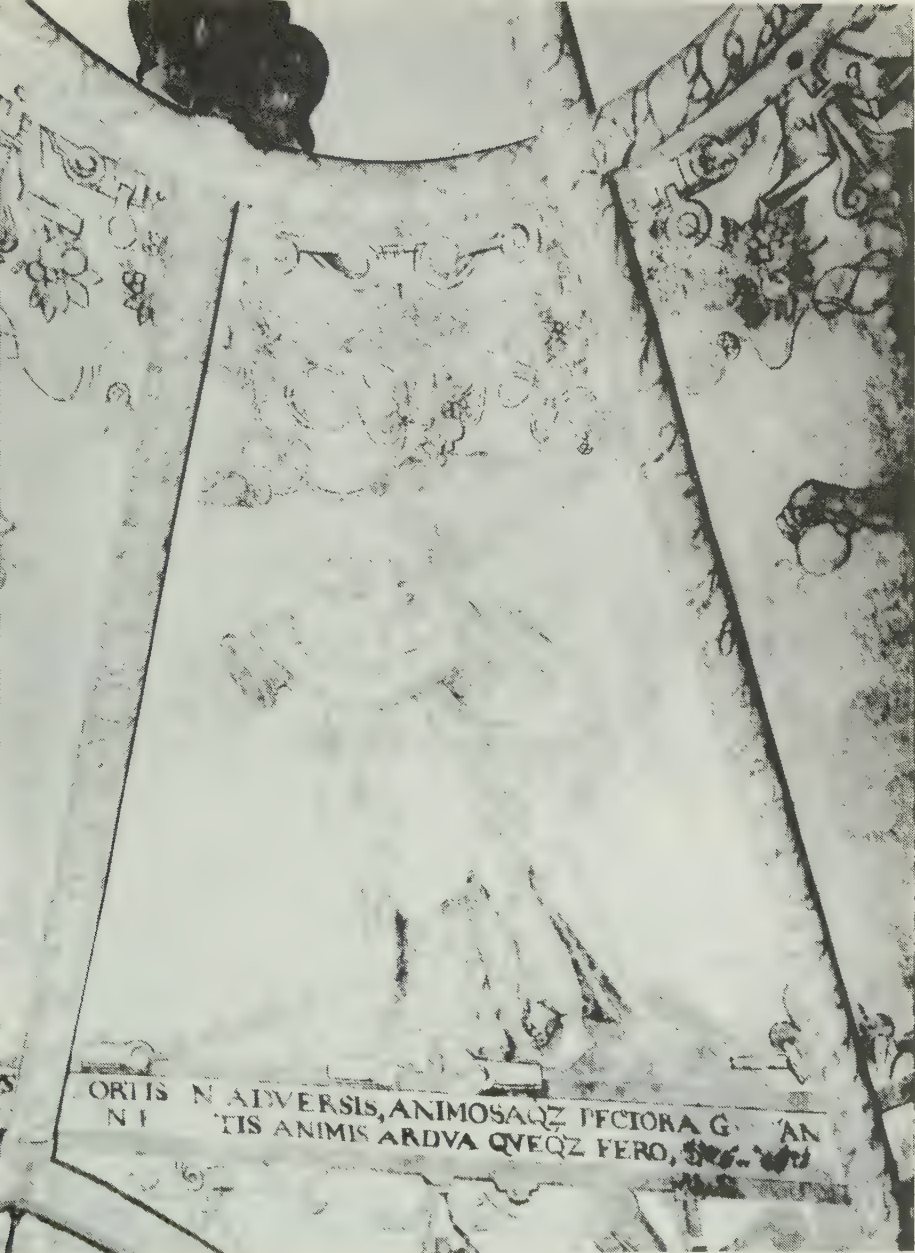


Abb. 2









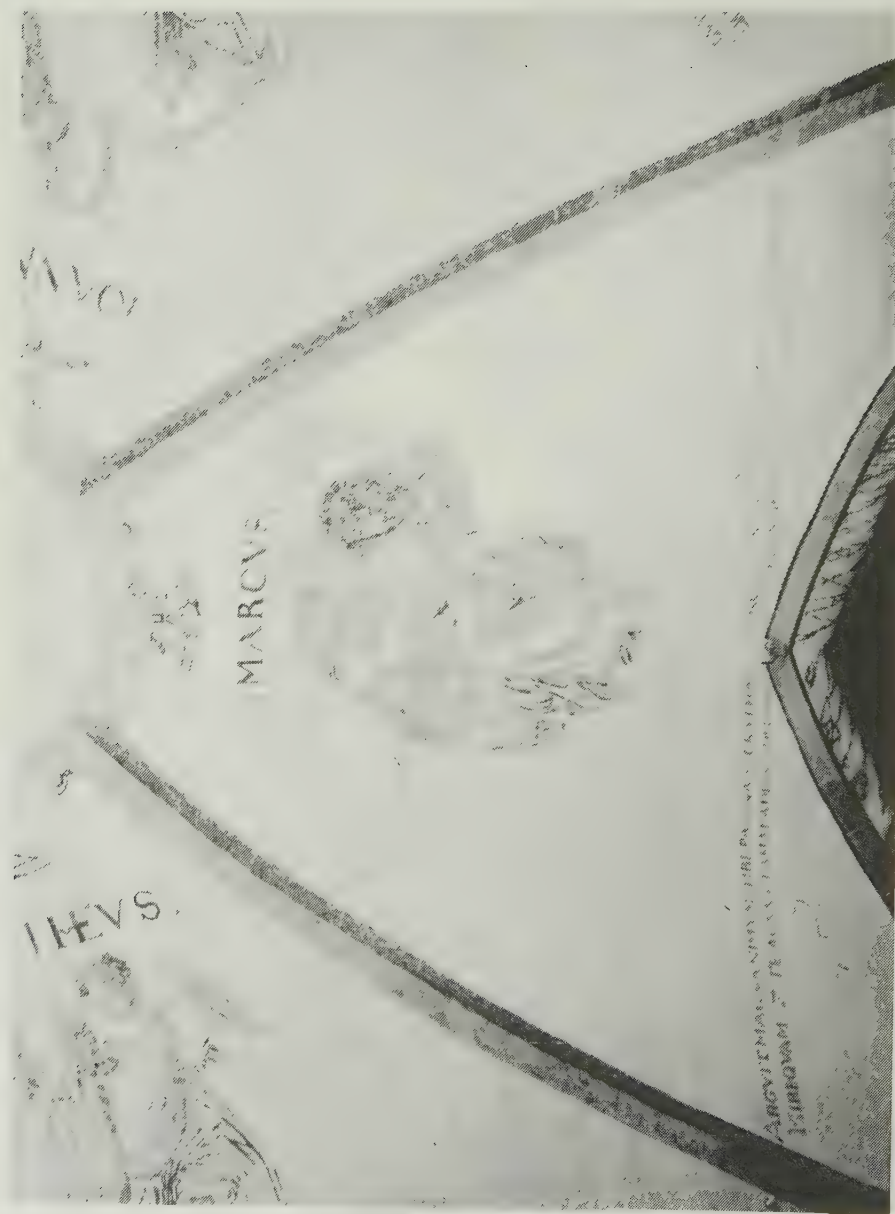


Abb. 8

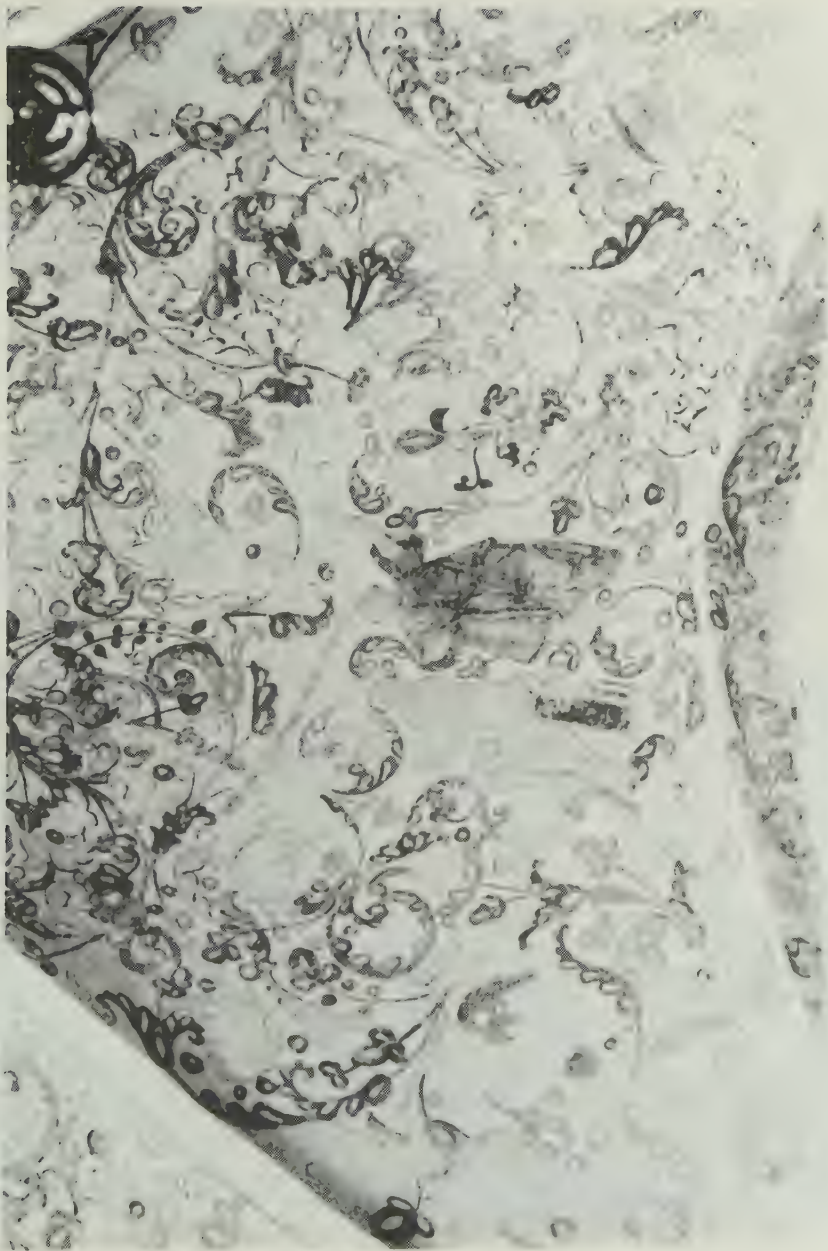


Abb. 7

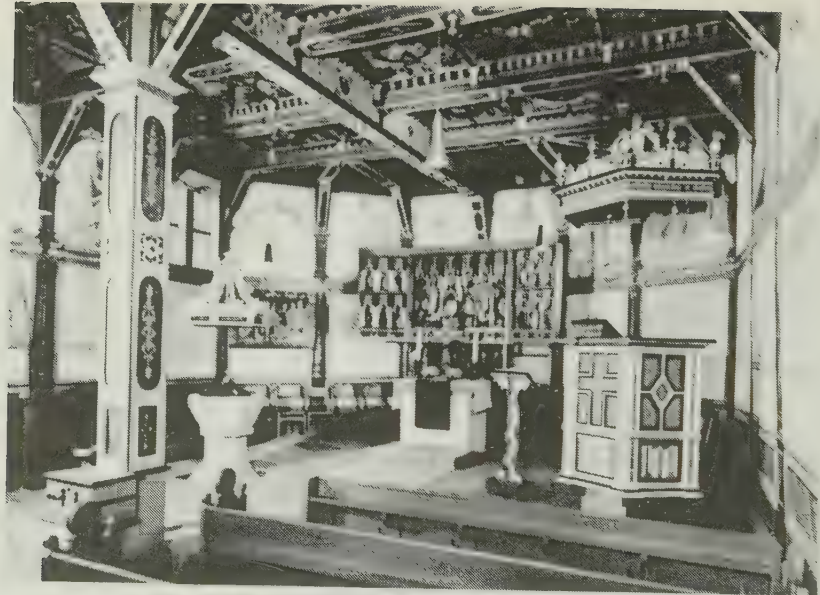


Abb. 10

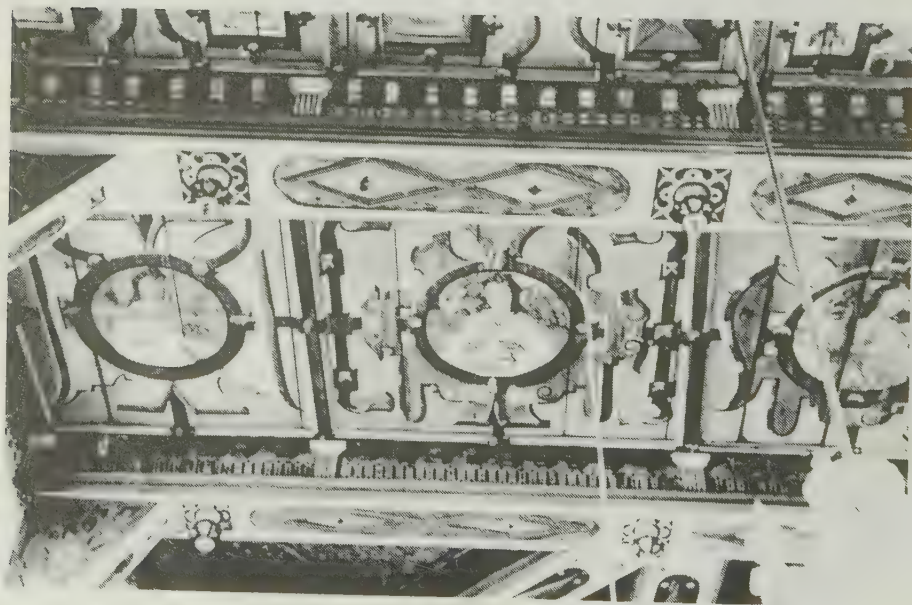


Abb. 11



Abb. 12

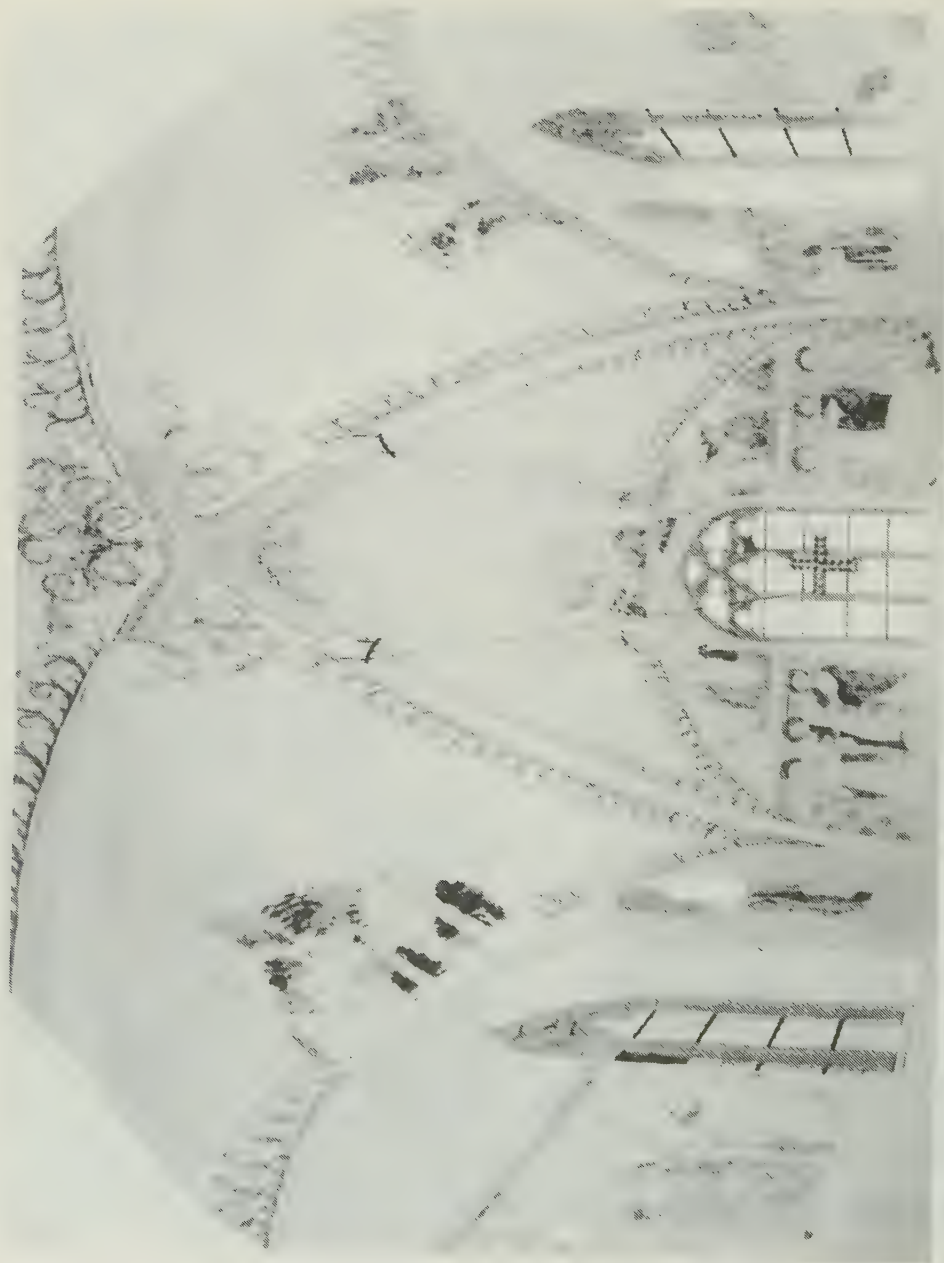


Abb. 13



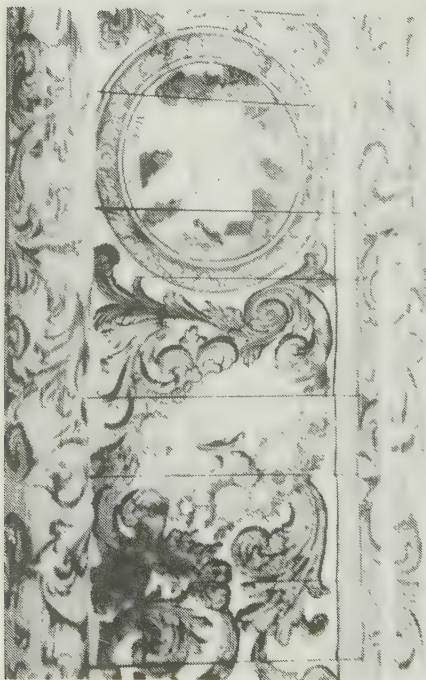


Abb. 15

Abb. 17 →



Abb. 16



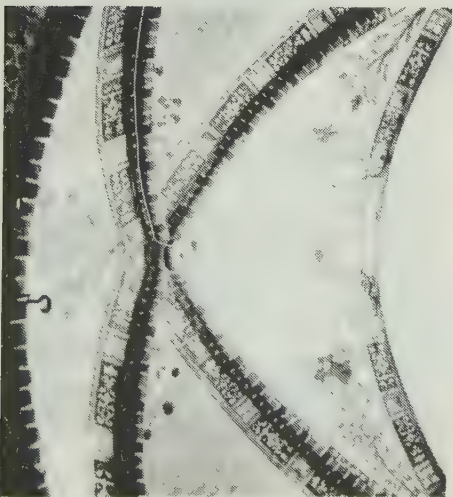


Abb. 18



Abb. 19

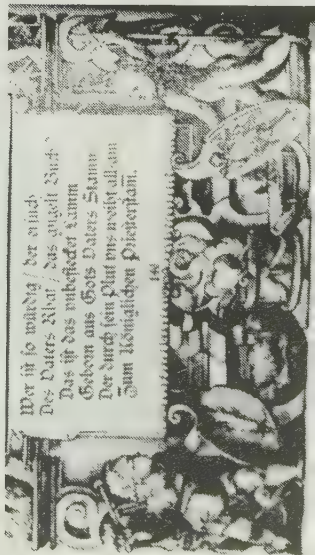


Abb. 20

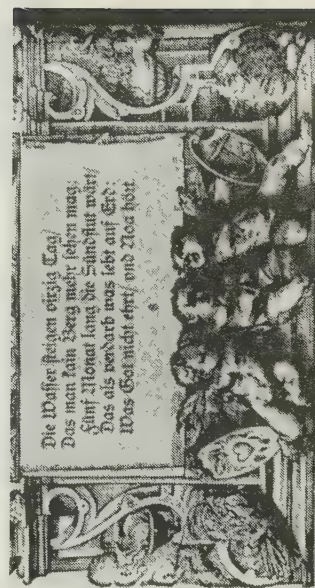


Abb. 21



Abb. 22



Abb. 24



Abb. 23



Abb. 25

Verzeichnis der Abbildungen

- Abb.1 BREESE IM BRUCH Kr. Lüchow-Dannenberg, Gutskapelle
Blick nach Westen
- Abb.2 ECKERNFÖRDE, Nikolaikirche
Südkappe des Chorgewölbes - Verklärung Christi
- Abb.3 DASSEL Kr. Einbeck, Laurentiuskirche
Mittelschiff - Jüngstes Gericht
- Abb.4 HÜLSEDE Kr. Springe, Pfarrkirche
Blick nach Osten
- Abb.5 ITZEHOE Kr. Steinburg, St.Jürgen-Kapelle
Deckenbild nördl. Hälfte - Traum Jakobs von der
Himmelsleiter
- Abb.6 ITZEHOE Kr. Steinburg, St.Jürgen-Kapelle
Deckenbild südl. Hälfte - Himmelfahrt Christi
- Abb.7 LIPPSTADT, Marienkirche
Vierungsgewölbe - Fortitudo
- Abb.8 LIPPSTADT, Marienkirche
östl. Mittelschiffsgewölbe - Evangelist Markus
- Abb.9 OEVERSEE Kr. Flensburg, Pfarrkirche
Nordkappe des östl. Gewölbes - Darstellung nach
"Gesetz und Gnade"
- Abb.10 SCHMEDENSTEDT Kr. Peine, Pfarrkirche
Blick nach Osten
- Abb.11 SCHMEDENSTEDT Kr. Peine, Pfarrkirche
bemalte Decke (Ausschnitt)
- Abb.12 SÜDERLÜGUM Kr. Südtondern, Pfarrkirche
Gewölbemalereien im 2. Mittelschiffsjoch
- Abb.13 UENTROP Kr. Unna, Pfarrkirche
Chor, Blick nach Osten
- Abb.14 UENTROP Kr. Unna, Pfarrkirche
Südkappe des Chorgewölbes - Erschaffung der Tiere
- Abb.15 LUTTRUM Kr. Hildesheim, Kapelle
bemalte Decke (Ausschnitt)
- Abb.16 SCHLOSS RICKLINGEN Kr. Neustadt a.R., Pfarrkirche
Mittelbild des Gewölbes - Kreuzigung
- Abb.17 VERDEN A.D. ALLER, Johanniskirche
Chorgewölbe, nördl. Hälfte - Jakobs Traum von der
Himmelsleiter

- Abb.18 WINSEN A.D. LUHE Kr. Lüneburg, Schloßkapelle
Malereien in den Gewölbekappen - "Lex" und "Evangelium"
- Abb.19 WINSEN A.D. LUHE Kr. Lüneburg, Schloßkapelle
Malereien in den Gewölbekappen - "Charitas" und "Spes"
- Abb.20 Putten in den Rollwerkeinfassungen der Bibelbilder von
und 21 Tobias Stimmer, "Neue künstliche Figuren biblischer
Historien", Basel 1576
- Abb.22 "Fortitudo", Stich von J. Matham nach H. Goltzius
(Staatliche Graphische Sammlung München , n. 31169)
- Abb.23 "Ev. Markus", Stich von J. de Gheyn II nach H. Goltzius
(Staatliche Graphische Sammlung München)
- Abb.24 "Jakobs Traum von der Himmelsleiter", Kupferstich von
Joh. Jak. von Sandrart in der sog. Kurfürstenbibel,
Nürnberg (Bayer. Staatsbibliothek München)
- Abb.25 "Himmelfahrt Christi", Kupferstich in der Bibel von
Matthias Scheits, Lüneburg 1672 (Bayer. Staatsbibliothek
München)

Fotonachweis

Landesamt für Denkmalpflege Kiel: Abb. 2, 12
Landesamt für Denkmalpflege Münster: Abb. 3, 4, 7, 8, 13, 14
Dr. Habich, Kiel: Abb. 1, 18, 19
Foto-Moebus, Groß-Lafferde/Peine: Abb. 10
Bayer. Staatsbibliothek München: Abb. 24, 25
Verfasser: Abb. 5, 6, 9, 11, 15, 17, 20, 21, 22, 23

